Comune di Livorno

DEBATTE EDITORE

Fondazione Cassa di Risparmi di Livorno

DIALOGO SULLA LETTERATURA

GIORGIO CAPRONI: LE INTERVISTE

a cura di Lorenzo Greco

TEMI DI CULTURA

DIALOGO SULLA LETTERATURA

GIORGIO CAPRONI: LE INTERVISTE

a cura di Lorenzo Greco

TEMI DI CULTURA

Volume promosso in occasione del centenario della nascita di Giorgio Caproni da

Comune di Livorno

Fondazione Cassa
di Risparmi di Livorno

Sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica

Con il patrocinio di

Provincia di Livorno

COMUNE DI LIVORNO

Sindaco
Alessandro Cosimi

Assessore alle Culture
Mario Tredici

U. O. Servizi Culturali, Tempo Libero e Giovani
Paola Meschini

Coordinamento Generale
Giovanni Cerini

Ufficio Cultura e Spettacolo
Giovanni Laterra

Ufficio URP – Pubblicazioni – Rete Civica
Odetta Tampucci, Michela Fatticcioni

Ufficio Stampa
Ursula Galli, Cinzia Morgantini

FONDAZIONE CASSA DI RISPARMI DI LIVORNO

Presidente
Luciano Barsotti

Vice Presidente
Carlo Venturini

Consiglio di Amministrazione
Aliberto Bastiani
Carlo Borghi
Francesco Donato Busnelli
Amerigo Danti
Vinicio Ferracci
Vincenzo Paroli

Segretario Generale
Luisa Terzi

Segreteria
Raffaella Soriani

La scelta dei testi è opera esclusiva del curatore;
si ringrazia Maria Isabel Vargas Fernandez per le ricerche bibliografiche

TEMI DI CULTURA n. 3 – Dicembre 2012

Immagini: Archivio "CN-Comune Notizie" (n. 78 n.s. gennaio-marzo 2012);
"La Rivista di Livorno" (n. 1, a. III, 1953)

ISBN: 978-88-6297-136-2

© Comune di Livorno; Fondazione Cassa di Risparmi di Livorno; Debatte Otello srl, Livorno

Grafica e stampa: Debatte Otello srl, Livorno

L'Amministrazione Comunale di Livorno è lieta di presentare questa importante pubblicazione, che raccoglie le interviste al poeta e concittadino Giorgio Caproni, unanimamente riconosciuto dalla critica come una delle figure fondamentali nel panorama del Novecento letterario italiano.

La città di Livorno – che nel 1984 conferì a Caproni la Livornina d'Oro, *massima onorificenza cittadina – ha voluto dedicare al poeta, in occasione del centenario della nascita, un ricco calendario di iniziative, che si fregiano dell'Alto Patronato del Presidente della Repubblica e dei patrocini del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, della Regione Toscana, della Provincia di Livorno, dei Comuni di Roma e di Genova.*

Il volume conclude quindi le celebrazioni promosse dal Comune di Livorno, con il contributo della Fondazione Cassa di Risparmi di Livorno, e rappresenta un prezioso strumento per la conoscenza dell'opera di Caproni, intimamente legata alla sua città natale, come si evince dai Versi livornesi, *raccolta principale de* Il seme del piangere.

L'Amministrazione Comunale rivolge, infine, un sentito ringraziamento al curatore Lorenzo Greco ed a Silvana e Mauro Attilio Caproni, per l'entusiasmo con cui hanno aderito alle iniziative promosse dalla città di Livorno in ricordo del padre.

Alessandro Cosimi
Sindaco di Livorno

La coproduzione tra Comune di Livorno e Fondazione Cassa di Risparmi di Livorno ha portato ad un 2012 all'insegna della figura di Giorgio Caproni, uno dei più grandi poeti del Novecento.

Da gennaio ad oggi sono molteplici le iniziative che sono state organizzate a Livorno, città in cui il poeta è nato e a cui era particolarmente legato e che ricorre in molti dei sui versi anche mediante il ricordo di personaggi quali l'adorata madre Annina e di luoghi labronici resi ancora più suggestivi dalla sua poesia: il Mercato Centrale, Via Palestro, Corso Amedeo, i Fossi della Venezia……

È stato un piacere ascoltare i versi delle poesie di Caproni letti da giovani ed anziani nelle serate estive labroniche, vedere con quanta partecipazione sono stati seguiti gli itinerari dedicati ai luoghi "dell'anima" del poeta e la soddisfazione di scorgere per le strade di Livorno grandi manifesti con versi ed immagini che ricordano Giorgio Caproni.

Ed infine questa pubblicazione con l'intento di avvicinare ancora di più i lettori al personaggio che Caproni è stato.

La sinergia tra Amministrazione Comunale e Fondazione ha offerto ai livornesi delle piacevoli occasioni di incontro tra cultura, poesia e storia labronica e un ringraziamento particolare va alla famiglia che con disponibilità e collaborazione è riuscita a restituire alla città il ricordo e le poesie di Giorgio Caproni.

Luciano Barsotti
Presidente Fondazione
Cassa di Risparmi di Livorno

Le molte interviste che Giorgio Caproni ha rilasciato nel suo lungo percorso letterario e che qui trovano (seppure in forma di scelta) una nuova luce grazie all'intelligente e paziente curatela che Lorenzo Greco ha proposto per il presente testo, le interviste (dicevo) rappresentano un po' una filigrana della cultura dei frammenti presente nel pensiero di questo scrittore il quale, come si sa, non ci ha donato (almeno per me) solo delle mirabili poesie, ma anche dei testi narrativi, prose critiche, nonché un'intensa produzione di versioni italiane di importanti testi francesi, spagnoli, tedeschi, etc., da lui tradotti.

Giorgio Caproni (che è anche mio padre) aveva una certa resistenza *ad intrattenere dei colloqui che assumevano la veste di «interviste». Le ragioni (per quel che posso ricordare) erano molteplici e, fra le molte (e le più ovvie), posso rammentare che questo scrittore in versi non possedeva una predilezione per l'ostentazione del suo letterario e teoretico pensiero, e poi (alla fine dei singoli colloqui che, giornalisti, critici, professori e altro, gli proponevano) con una forma di non celato* disappunto *evidenziava come, spesso, era costretto (suo malgrado) a ripetersi, ovviamente non per una sua responsabilità, ma perché i citati giornalisti, critici, professori, etc., diverse volte, gli riproponevano, di continuo, le stesse domande (mancanza di fantasia?), evidenziando che, in simili circostanze, difficilmente si riusciva ad uscire dal recinto delle quotidiane questioni che gravitavano nella trama della realtà di quei momenti.*

Adesso che Lorenzo Greco ha raccolto, per conto del Comune di Livorno (e in occasione delle celebrazioni del centenario della nascita di Giorgio Caproni), questi testi, in rapporto con il mio precedente pensiero, i medesimi contributi un po' si sostanziano in una visione che contiene una serie di annotazioni di grande spessore teoretico. Ma, aldilà di una simile riflessione, tuttavia queste conversazioni intrattenute da mio padre hanno la robustezza per tramandare (e palesare) dei suoi forti pensieri *che lui, probabilmente, avrebbe etichettato come i suoi* cardini *su determinati argomenti letterari e/o biografici che lo hanno visto coinvolto.*

Giorgio Caproni, inoltre, in queste circostanze, esercitava una pratica discorsiva in cui la stretta apparentemente incisiva delle parole, dell'idee, delle cose, nel loro insieme, dimostravano la loro perspicacia verso il dialogo che andava ad intrattenere con i suoi commentatori – intervistatori, al fine di fissare delle regole proprie che servissero a disegnare una pratica dialogale, con l'intento di comprendere alcuni percorsi letterari del Novecento che fossero di una qualche utilità per i differenti lettori.

In sintesi, la funzione enunciativa di queste interviste (dove, sempre,

ritorna il suo immenso amore per la mai dimenticata città di Livorno, dotata di un fascino creato dallo splendore della sua luce e del suo azzurro mare) cerca di mostrare di non essere una pura e semplice costruzione di elementi preordinati, ma piuttosto ha la vocazione di rammentare che, pur parlando, pur dialogando, egli, qualche volta, diceva che bisognava mettere i puntini sulle i *per le assenze più manifeste, cercando di dimostrare che i* discorsi *qui registrati, così come si possono avvertire, e così come si possono leggere nella loro forma di testi, non sono, come ci si potrebbe aspettare, unicamente un puro e semplice intrecciarsi di idee e di parole. Qui la* trama oscura dei pensieri *che Giorgio Caproni voleva trasmettere, diventa, in un tempo postumo,* catena manifesta, visibile *e* colorata *della sua sensibilità ed intelligenza, con il* segreto scopo *(forse) di dimostrare che un qualsiasi discorso sulla letteratura non crea, unicamente, una sottile superficie di contatto, ma può diventare uno* scontro *tra una realtà culturale e una entità letteraria di cui un qualsiasi scrittore è stato protagonista. Insomma i suoi pensieri contenuti dentro le singole parole danno, di lui, un riflesso che rimane un punto di riferimento saldo, proponendo una serie d'immagini che sembrano proporsi come il groviglio di un lessico munito di un archetipo ideativo per cercare di riflettere sulle variabili letterarie investigate, e per traghettare tutte quelle ideali esperienze che Giorgio Caproni (cioè questo mio non doppiabile padre) lascia, per sempre in sospeso con tutti i suoi lettori.*

Attilio Mauro Caproni
Udine – Venezia, 14 -18 novembre 2012

Ringraziamenti

Poiché questo libro è pubblicato per conto dell'Assessorato alle Culture del Comune di Livorno, che sentitamente ringrazio, al termine di questo mio breve scritto, desidero, anche a nome di mia sorella Silvana, dimostrare la nostra infinita gratitudine per tutti coloro che, nel 2012, vale a dire nell'anno delle celebrazioni per il centenario della nascita di Giorgio Caproni, hanno onorato la sua memoria letteraria.
La lista dei ringraziamenti, tra le molte persone, sarebbe assai lunga, ma certo comprende, primariamente, l'Assessore alle Culture del Comune, Mario Tredici; inoltre, la Provincia di Livorno, con i suoi responsabili, il Teatro Goldoni - con il suo Direttore Generale Marco Bertini e i collaboratori -, il Presidente del centro culturale Giorgio Caproni, Gianfranco Cara.
*Sentitamente la nostra gratitudine va a Lorenzo Greco, agli amici Maurizio Paolini, a pari merito con Anna Laura Bachini, ai funzionari e al personale del Comune. A tutti coloro che hanno prestato il loro tempo, il nostro riconoscente grazie. Poi questo ringraziamento si estende agli studiosi che hanno partecipato per l'*Anno di Giorgio Caproni *ivi compresi i cittadini di Livorno e le tante altre persone che qui, per brevità, non mi è possibile elencare.*
A tutti (anche a coloro che qui, probabilmente ho dimenticato di nominare) un grazie sentito.

PREMESSA

Non è raro che i poeti parlino di sé. Gli esempi, anche illustri, non mancano: per l'Italia basti ricordare i casi di Pascoli e Montale che in vario modo hanno aggiunto ai propri volumi addirittura note esplicative, in modo che un'appendice, che dovrebbe essere solo 'di servizio' al lettore, diviene inevitabilmente una sorta di estensione vera e propria dell'opera. Più di rado gli scrittori intervengono anche a spiegare e commentare le proprie opere, a volte fornendone vere interpretazioni che possono perfino avere la conseguenza di spiazzare i critici. E poi ci sono casi limite: è di recente accaduto ("La Stampa", 7 settembre 2012) allo scrittore Philip Roth di vedersi negare da Wikipedia il diritto d'autore a correggere un'informazione riguardante un suo romanzo, asserendo la redazione che la richiesta di Roth non era suffragata da prove bastevoli. La parola dell'autore in casi simili non è dunque una 'prova'? Se queste sono di certo aberrazioni, i critici hanno ragione, per altro, a porsi la questione teorica: ma il poeta è davvero il detentore dell'autentica interpretazione della sua opera? E tale questione non è astrusa come potrebbe sembrare. E comunque la si pensi, il caso di scrittori e poeti che rispondano a interrogativi posti da giornalisti e critici è sempre più diffuso nell'era di *mass media*, così voraci nel richiedere e riportare dichiarazioni, racconti di sé e chiarimenti vari degli scrittori, come di altri artisti. È da considerarsi un fenomeno in ogni caso negativo? Quando da queste interazioni fra autori e comunicatori risulti comunque ampliata la conoscenza che possiamo avere di opere d'arte complesse e magari non di immediata comprensione, il risultato è che possiamo beneficiare di una crescita conoscitiva. Noi lettori possiamo considerare da un lato le opere e dall'altro le dichiarazioni e i commenti, in un unico abbraccio che allarga la possibilità di capire e elaborare le emozioni che

il testo suscita. Come si vede dagli scritti raccolti in questo libro, anche una persona schiva e di temperamento non estroverso come Giorgio Caproni, non si è del tutto sottratto alle richieste che potevano rivolgergli i *media*, abbandonandosi egli ovviamente con maggior apertura e fiducia agli interlocutori delle testate culturali più qualificate. E sono molti gli stimoli importanti che ci può regalare la lettura di pagine di giornali e riviste, spesso dal pubblico non più lette e conosciute, magari perché lontane nel tempo, non facilmente rintracciabili, e non più riedite. Dunque questo libro di omaggio alla memoria di Caproni si inserisce proprio in un quadro del genere, e vuol essere anche la proposta ai lettori di uno strumento di conoscenza per una lettura più approfondita di un'opera il cui approccio critico è agevole solo in apparenza.
Caproni in molte di queste pagine non pare sulle prime aver molto da dire di sé e della sua opera, oppure talora non sembra incline a farlo. Quel che oggi qui leggiamo non sempre può apparire diffuso o specialmente eloquente. Ma questo, nel caso, non è che il risvolto perfettamente corrispondente di un artista che della sintesi e della essenzialità dell'opera letteraria, oltre le ragioni delle personali scelte estetiche, faceva un vero punto d'orgoglio umano, e sto per dire etico. E tuttavia il lettore dei testi poetici e narrativi di Caproni si aggira fra questi articoli e interviste con molto profitto. E riceve perfino stimoli alla rilettura, sotto nuove luci, con rinnovate idee. Perché, senza darlo molto a vedere, talvolta Caproni lancia dei fulminei strali critici e interpretativi, apre rapidamente le cortine della sua asserragliata officina, e i flash colpendola un po' la illuminano, ci permettono di scrutare dentro, lasciano il segno nell'intelligenza del lettore. Oppure il poeta a volte, ragionando, fa il punto di un periodo, di un momento, di un aspetto della sua ricerca letteraria quasi riflettesse fra sé e sé. Spiega e racconta la varie fasi del suo cammino nella via dell'arte, delinea preferenze e scelte, offre dati per la cronologia e i tempi della sua maturazione, stabilisce fra i due versanti della sua produzione, la poetica e la prosastica, i giusti o più opportuni nessi.
In più occasioni il carniere di chi si metta a caccia di nuove preziose informazioni si rifornisce in modo soddisfacente. Qui mi voglio riferire in particolare allo scritto del 1948 *Io genovese di Livorno* uscito sull'"Italia socialista", quotidiano genovese diretto da Sandro Pertini. Come si vedrà non è un'intervista, ma un vero articolo-racconto scritto da Caproni, in cui egli si sofferma con appassionati accenti sulla sua Livorno. È importante questo scritto per più ragioni: intanto perché è antico, ed è una delle più estese esternazioni in prosa sul suo rapporto sentimentale

con la città natale. Ma, forse, quel che più interessa è che questo brano cronologicamente si collochi proprio all'inizio (anzi: appena prima!) di quella fase poetica di cui l'autore stesso ha fissato le date fra il 1950 e il 1960 (fatti salvi alcuni componimenti *ante* e *post quem*) in cui nascono i *Versi livornesi*. E così questa lunga e ricca pagina di giornale sembra proporsi come un canovaccio, forse perfino un repertorio, dei temi sentimentali e memoriali che daranno linfa alla stagione di una raccolta delle più note e amate dai lettori, proprio *Il seme del piangere* di cui i *Versi livornesi* rappresentano il nocciolo più compatto e organico.
Da questo tempo in poi Caproni attingerà più volte ai suoi ricordi livornesi, il cui momento di approfondimento è segnato dalla morte della madre nel febbraio 1950, alla quale una buona parte (certo la più intensa) della sua poesia degli anni Cinquanta appare dedicata. A parte il testo di *Ad portam inferi*, dove il poeta incontra la madre anziana spaurita e smarrita, al tavolino di una stazione ferroviaria (e bene si può immaginare dove la porterà il treno che sta per arrivare), nelle poesie per la madre Annina, raffigurata come una giovinetta vitale e appassionata, si rievoca il tempo lontano dell'infanzia livornese di Giorgio, un'infanzia felice nell'affetto dei genitori e sullo sfondo di quella elegante città che era la Livorno del primo Novecento, ancora non sfregiata dalle distruzioni del secondo conflitto bellico.
Anche questo tema è al centro dello scritto del 1948 *Io genovese di Livorno*. È uno scritto importante, in qualche modo segnala uno spartiacque: da questo momento inizia per il poeta una fase psicologica e letteraria in cui l'immaginazione intorno alla città natale comincia a liberarsi e a prendere corpo in un significativo percorso testuale. Alcune sue dichiarazioni che riguardano la vicenda biografia rivelano che nell'estate del 1949 Giorgio si reca a Livorno, per "cercare e visitare la tomba dei nonni per desiderio di mamma". Nello stesso periodo la madre si ammala, e morirà nel febbraio dell'anno dopo, a Palermo, dove era ospite della figlia Marcella. Per la poesia di Giorgio questo periodo coincide con una vera svolta, o meglio con una accelerazione e maturazione di motivi che erano già *in nuce*, se è vero che per la prima volta la figura della madre compare in "L'ascensore", poesia dall'autore datata 1948 in una lettera all'amico Luigi Surdich (anno che altre volte è accompagnato da un punto interrogativo di incertezza, ma che sembra tuttavia assai probabile). È stato osservato come la figura e il ricordo del padre sia presente con grande continuità nei testi di Caproni; ma alla madre egli ha dedicato nei *Versi livornesi* – dall'autore datati, si ricordi ancora

1950-1960 – e nelle altre ricorrenze del tema materno, un canzoniere concentrato in pochi anni di intensa e rara felicità artistica. Come pure i nonni ora ricordati, e altri parenti (la spesso rievocata Italia Bagni nata Caproni, sarta in via Palestro), e figure di amici e conoscenti di cui spesso ricorrono nomi e soprannomi che riportano il sapore di un'epoca. Specialmente i genitori contrassegnano nella sua storia personale il legame con la città natale, e proprio in questo brano *Io genovese di Livorno* Giorgio li definisce "mio padre livornesissimo e (con) la mia mamma anch'essa livornesissima", mentre pienamente genovesi dice ("loro sì!") i suoi due figli. Come in *Litania* ha scritto "Genova di Livorno", questo brano si intitola e si chiude con un'espressione perfettamente parallela, che sembra rimandare l'eco della difficoltà psicologica di quel passaggio in età infantile da una città all'altra e la compresenza di emozioni e sentimenti per i luoghi più importanti della vita.
Quando ci si dedicasse a disegnare una mappa dei luoghi labronici rappresentati nella sua poesia, la rassegna non sarebbe tuttavia poi così ampia. Bastano pochi cenni al poeta per rendere nei suoi versi il sapore e i colori di una città vissuta solo nell'infanzia, pochi i luoghi rievocati nei loro nomi portatori di un speciale fascino pittorico e musicale. In questo brano dell'"Italia socialista" ci viene offerta la possibilità di capire di più questa dimensione. Anche per le devastazioni subite dall'ultima guerra e le successive trasformazioni urbane (non per difetto della memoria soggettiva, ch'è invece rimasta sempre acuta e viva) la città che fino ai dieci anni egli ha vissuto è ormai forse impossibile da ritrovare: nel poeta rivive in tutta la sua forza sentimentale e si direbbe mitologica una città dell'immaginazione che nessun bombardiere ha potuto seppellire sotto le macerie di una storia atroce. Tanto che ormai non aveva più senso nemmeno mettere in atto una vera ricerca del tempo perduto strada per strada, piazza dopo piazza: che è quel che insieme abbiamo provato a fare le tre o quattro volte che Giorgio negli Ottanta è tornato a Livorno per varie occasioni. Sapeva bene che c'erano un tempo e una città viventi solo nella sua memoria. Nemmeno la palazzina natale in fondo a corso Amedeo c'era modo di riconoscerla nelle nostre passeggiate ed è stata identificata e contrassegnata con l'apposizione di una targa solo anni dopo, scartabellando nelle carte dei vecchi catasti grazie all'iniziativa e all'affetto di cittadini raccolti in un benemerito centro culturale a lui intitolato.
Scrive Giorgio in questo articolo: "io non soffro di senili nostalgie". E ancora: "dirò anzi che non me ne importerebbe proprio nulla se tali cose

non esistessero più, io non avendo la minima piega di nostalgia per la mia infanzia". È un bello spunto per discernere gli ingredienti che possono essere caduti nel crogiolo dei *Versi Livornesi*.
Non è certo una decadente ricerca del tempo perduto, o un morbido e compiaciuto abbandono memoriale, la ricetta segreta che fa sprigionare quella tensione etica e formale di un'opera letteraria che, senza traccia di accenti penosi di lutto o di malata nostalgia, nasce poi in definitiva come un vitalissimo canzoniere per la morte della madre.

Lorenzo Greco

I SEZIONE

"Giorgio, la poesia"

SETTE DOMANDE SULLA POESIA

"Nuovi Argomenti", VI, 55-56, maggio-giugno 1962

1) *Si è anche di recente parlato di una «crisi del romanzo». Si può parlare analogamente di una «crisi della poesia»? Se sì, in quale senso?*
2) *La poesia del dopoguerra è stata caratterizzata, fra l'altro, dalla «reazione» ideologica all'ermetismo: che ne è ora, di tale «reazione all'ermetismo»? E che ne è dell'ermetismo?*
3) *Si sostiene da molte parti che il compito della poesia d'oggi è di sviluppare i nuovi «contenuti» e temi che il nostro tempo propone, il che comporta altresì nuovi problemi di comunicazione. Le si rivolge l'invito ad una energica presa di coscienza intellettuale delle direzioni in cui muove la storia, e magari le si assegna un fine pratico di chiarimento e di animazione, com'è avvenuto in altre epoche anche non recenti. Cosa ne pensate?*
4) *Qualunque poesia, o meglio qualunque poetica concreta, postula, esplicitamente e implicitamente, un problema di linguaggio, comportante una esigenza di innovazioni e, insieme, quella di un particolare rapporto con la tradizione, che è l'angolo sotto cui qualunque poeta «innova». Cosa pensate delle esperienze linguistiche o stilistiche della poesia recente? Cosa pensate del neo-sperimentalismo? Della tendenza di alcune correnti a riassorbire atteggiamenti e forme della cosiddetta «avanguardia» europea o americana? Cosa pensate del dialetto nella poesia recente?*
5) *È definibile il momento irrazionale della poesia, di qualunque poesia? E se lo è, in che cosa si differenzia l'«irrazionale» di un poeta «impegnato» dall'irrazionale di un poeta «puro»? Coincide la nozione di irrazionalismo con la nozione di decadentismo fino a una identificazione totale, oppure c'è un irrazionalismo necessario, non decadentistico, cioè non mitizzato come unico modo di conoscenza possibile?*
6) *La poesia appare sempre determinata da un suo particolare necessario contatto con la prosa. Cosa pensate dei rapporti dell'attuale poesia con l'attuale prosa, di romanzo o di saggio?*
7) *Anche la poesia costituisce un «valore» sociale, qualunque posto voglia ad essa assegnarsi nella gerarchia dei valori del nostro tempo. Come s'inquadra, in particolare, la poesia con le altre espressioni dell'arte di oggi? Cosa pensate della situazione del poeta nella nostra società?*

GIORGIO CAPRONI

1) Sì. Fino a Gozzano la poesia ha avuto un notevole campo di lettori, e quindi una ben determinata funzione di dialogo, di commercio, di scambio, che oggi non ha più. C'era corrispondenza fra richiesta ed offerta. Oggi no. Né con questo dico che la colpa sia dei poeti. È una crisi che rimonta al principio del nostro secolo, e che coincide con la crisi della nostra borghesia, la quale trovava allora buoni, e perciò consumabili, i suoi figli Carducci, Pascoli, D'Annunzio e Gozzano. Ma il discorso è troppo complesso perché io lo possa esaurire qui. Si tratta comunque d'un divorzio determinato, più che da ragioni estetiche, da ragioni storiche e di cultura. Divorzio malefico, giacché la poesia trova il suo reale valore soltanto nel rapporto vivente poeta-lettore.
2) Le ragioni che muovono la poesia del dopoguerra sono ottime, ma spesso incontrollate o troppo controllate, quest'ultime consumate fra le pareti del laboratorio, capaci certo d'interessare la cronaca dei movimenti poetici ma non sempre la poesia. Tuttavia, al di sopra del gran chiasso che s'è fatto, non penso che l'ultimo decennio sia del tutto vuoto di poeti nuovi. Pasolini, per fare un solo un esempio, è riuscito a trovare i suoi lettori, e quindi a parlare non soltanto a se stesso. Quanto all'ermetismo, non amo la definizione troppo generica. So di poeti cosiddetti ermetici che nel dopoguerra ci hanno dato le più valide testimonianze dell'epoca che stiamo vivendo.
3) I contenuti della poesia sono sempre suppergiù gli stessi, da che mondo è mondo. Sorgono nuovi problemi, è vero, ma sempre relativi agli stessi eterni contenuti. Ciò che cambia è l'angolo visuale dal quale li si guardano. La poesia del dopoguerra ha cercato lodevolmente d'adeguarsi alle istanze sociali e del realismo, ma o le è mancato il Poeta con la maiuscola, o le è mancato un pubblico preparato a riceverlo, e oserei dire ad inventarlo.
4) I legami con la tradizione sono stati rotti, o meglio interrotti, non dai poeti ma dalla società stessa, per l'improvviso progresso dei mezzi meccanici e per il denaro affluito in mani non preparate a spenderlo in direzione di cultura. Ma penso che si tratti d'una sospensione (d'una confusione) momentanea, e che la società, senza rinunziare ai vantaggi offerti dalla tecnica, debba pur un giorno ritrovare un equilibrio: far sì che l'impiegato, l'operaio, il professionista, non più abbagliato o affaticato soltanto dai problemi del denaro, possa anco-

ra trovare un riposo nella sua giornata, durante il quale, giungendo a casa, non senta più il bisogno, per terminar di stordirsi e per evadere, di accendere il televisore, bensì di aprire un libro (la lettura richiede molto riposo o agio) per sollevarsi. Quanto a tutte le altre domande contenute in questo n. 4 del questionario, penso che si tratti semplicemente di mezzi tecnici, concernenti l'esterno della questione, e che tutti i mezzi tecnici siano buoni qualora sia buono colui che li sente necessari per esprimersi.

5) Credo di no. Altrimenti, forse, non sarebbe più irrazionale. A meno che non si voglia ricorrere alle solite definizioni scolastiche. Quanto al resto, ogni vero poeta è un poeta impegnato, cioè un uomo che ha in primo luogo delle idee e dei sentimenti da sostenere: cioè, semplicemente, un poeta. L'altro, puro o impuro che sia, ermetico o neorealista che sia, non è un poeta, ma un cantore. Ma torno a dire che tutto, più che dai contenuti, dipende dal modo. Cavalcanti della *Ballatetta*, pur parlando d'altro, era impegnato, capace di suscitare in noi sentimenti ed idee anche civili, come al contrario non sa suscitarle Vincenzo Monti nella sua *Bassvilliana*, pur così gremita di dichiarazioni e di proposizioni legate alla storia concreta. Comunque, non credo che la nozione di irrazionale coincida con la nozione di decadentismo. Semmai, con la nozione stessa di poesia, per quel *quid* che la fa consistere e che soltanto a cose fatte può fino a un certo punto essere tradotto in termini logici. Il decadentismo si ha quando questo irrazionale, motore segreto della poesia, diventa un programma e quindi la negazione di se stesso per l'intervento esterno della ragione.

6) Non direi che «la poesia appare sempre determinata da un suo particolare necessario contatto con la prosa», anche se è vero che il poeta deve leggere e scrivere molta prosa. Ma c'è poi un'intercapedine fra prosa e poesia? È che oggi, forse, per poesia s'intende soltanto la poesia lirica: la lirica, anzi, preferendo togliere il sostantivo anziché l'aggettivo. Ma tornando alla proposizione di sopra, essa mi par del tutto reversibile. Quanto al linguaggio, devo riconoscere che tanto il prosatore quanto lo scrittore in versi si sono oggi quasi interamente liberati dalla servitù d'una lingua astratta che non è mai stata parlata da nessuno per avvicinarsi a una lingua concreta e attuale, in continua trasformazione. Una lingua, naturalmente, che varia da autore a autore, ma che nella sostanza dev'essere in tutti la più atta a rappresentare (non a ricalcare) il parlato, cioè la vita, la concreta

realtà. I dialetti, in questo senso, possono esser sempre di validissimo aiuto, ma non credo che si debba per forza sostituire il dialetto alla lingua nazionale, che bene o male va sempre più estendendosi e diventando concreta. Fra Dante, che usò il volgare della borghesia nascente, e il Belli che usò il dialetto della plebe asservita, c'è una differenza sostanziale. Il primo è l'inizio d'un arco ascendente, quando il cristianesimo e i comuni erano forze in progresso, mentre l'altro è l'estremo opposto di quell'arco, determinato da una reazione o rivolta verso il basso contro Istituzione e Lingua ormai vuote di contenuto ma persistenti a fini dispotici di classi privilegiate. Oggi l'uso del dialetto non saprei quale giustificazione storica o sociale potrebbe avere.

7) Ho in gran parte risposto nei numeri precedenti. Quanto alla posizione del poeta nella nostra società, non si sono fatti progressi, ed è (o è di nuovo) una posizione di solitudine e d'isolamento. La società, oggi, poco ascolta i suoi poeti: poco li legge. E poco essi agiscono non dico sulla sua cultura, ma nei suoi gusti e sul suo costume. Ma è proprio vero che D'Annunzio, da questo punto di vista, sia stato maggiore di Leopardi?

AMORE AMORE

a cura di Francesca Pansa, Newton Compton, Roma 1988

Lei, oltre che poeta (o scrittore in versi, come preferisce definirsi) è anche critico e traduttore. Ma al di fuori d'ogni fredda valutazione, cioè come semplice lettore, qual è il suo poeta preferito, che legge da sempre, che rilegge continuamente?
«Non ce l'ho. Varia secondo il momento. A volte mi piace, per fare un esempio qualsiasi, la grazia d'un Vittorelli, altre volte il Foscolo, altre ancora uno stilnovista, e così via. Chi ama la musica non ascolta soltanto il Palestrina o Bach. Vi sono momenti in cui si sorprende a canticchiare, con gusto, una canzonetta. Da bambino, per fare un altro esempio, insieme con "Il Corriere dei Piccoli" mi piaceva leggere i poeti delle origini (Siciliani e Toscani), in un'antologia di mio padre. Cominciai a leggerli a Livorno. Mi seduceva la loro lingua inesistente, che cercavano di creare attraverso i dialetti, il provenzale ecc... Poi ho molto amato gli spagnoli, ma per una ragione personale, mio fratello andava in Spagna di frequente per motivi di lavoro e mi portava di lì la famosa rivista "Blanco y negro", dove potevo leggere i racconti di Azorin. Poi mi mandava libri di poesia. Ho scoperto i Machado, Manuel ma, soprattutto, Antonio. A quel tempo studiavo composizione. "Musicavo" il Tasso, (di cui sono innamorato) e Rinuccini, il Poliziano».

Ma in questo particolare momento della sua vita qual è il livre de chevet *di poesia?*
«Sto leggendo il *Purgatorio*, i primi tre canti. Sono stato a Ravenna invitato dal Maestro Azzuga, durante il recente festival musicale, e lì ho letto, sulla tomba di Dante, il terzo canto di questa seconda cantica. Leggo il *Purgatorio* per riposarmi, e mi riposa davvero quel senso continuo di alba, gli straordinari incontri con Casella, Manfredi. Si può leggere Dante a diversi livelli, certo ha tante chiavi di lettura... Bisogna conoscere le cognizioni scientifiche dell'epoca, la teologia, il sistema tolemaico. Ma puoi anche leggerlo soltanto come musica».

E l'incontro con Dante come e quando è avvenuto?
«Mio padre comprava la *Divina Commedia* in dispense, in edicola nella edizione Nerbini di Firenze con le splendide illustrazioni Dorè. Dopo la rilessi a scuola, dove però me la rendevano odiosa perché volevano l'interpretazione, la versione in prosa. Ma come si fa a spiegare un verso come "L'alba vinceva l'ora mattutina"? Ognuno lo legge come può, io lo leggo come una musica, l'ho già detto. Nella mia poesia Dante è molto

presente. Fin dai titoli: *Il muro della terra*, *Il seme del piangere*. Ci sono anche dei "plagi" che ho fatto a lui, ma pochi critici se ne sono accorti».

Secondo lei, c'è poesia d'amore nel Purgatorio e dove?
«In fondo, tutta la *Divina Commedia* non è che un lungo canto d'odio e d'amore. Dante ha raccontato l'amore e la passione nell'*Inferno* con il famoso episodio di Paolo e Francesca che poi è stato variamente utilizzato nella letteratura italiana dal Pellico al D'Annunzio».

Dante è anche un riferimento indispensabile per la cultura del Novecento...
«Certo, basti pensare a Eliot che lo conosceva molto bene e ha scritto *The waste land*, che poi tutti hanno tradotto *La terra desolata*. Io l'avrei tradotta *La terra guasta* perché a mio avviso Eliot si rifà a Dante quando scrive "In mezzo mar siede un paese guasto". È una ipotesi, si capisce. Per Dante il paese guasto è Creta, per Eliot, forse, questa nostra epoca di decadimento e corruzione: *guasta*, appunto. Ma come si fa a tradurre la poesia? Lo stesso Dante, nel *Convivio*, afferma con risolutezza la sua non traducibilità».

GIORGIO CAPRONI

a cura di V. Masselli e G.A. Cibotto, "Antologia popolare di poeti del Novecento", vol. II, Vallecchi, Firenze 1964

Come si fa a parlare della propria vita e del proprio lavoro... Quando ho detto che sono nato a Livorno il 7 gennaio del 1912 e che dall'età di dieci anni fino alla maturità ho vissuto soprattutto a Genova (con la guerra di mezzo), per poi venire qui a Roma con la moglie e due figli, mi par di aver detto tutto, e nulla.
Una vita infatti o la si riassume nei dati anagrafici, più gli altri documenti di rito, o la si monta in un romanzo (ad averne voglia e genio: che chiunque ha materia per scrivere le proprie *Confessioni*), o, come ho fatto io, la si vive, e zitti.
Non mi sono mai sognato, questo posso dirlo, di «far lo scrittore». Pensavo di fare il violinista, questo sì, e la musica era il mio «ideale»; «ciò che avrei voluto fare da grande». Invece, dopo aver strimpellato un po' i due Mazas, più il Kreutzer e il Fiorillo, dovetti impiegarmi (oggi fo l'insegnante), e i versi furono per me il surrogato della musica tradita, mosso per la prima volta a tentarne, coi pantaloni corti, per dare una voce a certi miei elementari esercizi di composizione musicale.
Non ho mai fatto il poeta di professione. Non ho mai capito come lo si possa fare, giacché ho sempre pensato, in genere, che l'esser poeti sia, prima di tutto, una qualità fisiologica, non commerciabile, come l'avere un naso camuso o aquilino. Una qualità che non dipende – secondo le leggi della natura – da noi, e attraverso la quale nulla possiam fare, in quanto se è vero che oggi una progredita chirurgia plastica è in grado di trasformarci il naso avuto in dotazione in un altro di maggior gradimento, in poesia ogni prova del genere (dico l'innesto artificiale d'un naso poetico su un altro di qualità diversa) non pare aver dato finora risultati soddisfacenti; visto che chiunque ci tenga, Dio sa perché, a sembrar poeta senza esserlo (e quel chiunque potrei impersonarlo io), preferisce al rischio d'un'operazione, di cui rimane sempre dubbio il risultato, il ricorso a un naso posticcio di cartapesta.
Con tutto questo non nego che chi – naturalmente dotato d'un naso camuso o aquilino, o d'un naso-poesia – voglia di tale naso far pubblica esposizione, non abbia il dovere di ricorrere, come meglio può e meglio sa, all'arte; affinché, con l'aiuto di questa, tale naso non venga non dico alterato, ma anzi favorito nel suo essere veramente un naso camuso o aquilino; o un naso-poesia, se è di quest'ultimo che l'interessato ha deciso di far pubblica mostra. Scherzi a parte, è soltanto in tal senso che ho sempre inteso l'intervento della volontà sulla voglia di far poesia,

non importa se piccola o grande. Giacché l'unico lavoro da me concepibile nella direzione della poesia (non esercitata per lucro: starei fresco) mi par che rimanga quello, fondamentale ed eterno, riassumibile nella primordiale fatica, da parte di ogni poeta che si reputi nato tale, di diventarlo davvero; cioè di tentare con tutte le proprie forze (istinto e cultura associati) di scoprire la propria anima vera fra le varie anime posticce, o fantasmi di anime, suscitate dalla suggestione: che è come dire di scoprire la propria vera intima natura, e infine il modo più approssimato possibile (la poesia è sempre e soltanto un'approssimazione) per esprimere tale intima essenza (non importa se di gigante o di nano, ripeto) con sincerità.

Non ho segreti di mestiere da svelare, perché per la poesia non ce ne sono, e ognuno sceglie gli strumenti che gli tornano meglio. Così se uso spesso e volentieri il ritmo scandito e la rima (che per me vuol essere consonanza o dissonanza di due idee che devono *suonare* «contemporaneamente») non ne faccio una regola, né per me né, tantomeno, per gli altri.

Un'altra mia «idea» è la profonda differenza tra la funzione della parola nel linguaggio pratico (puro e semplice segnale acustico o grafico d'un codice convenuto) e la funzione della parola nel linguaggio poetico, dove essa, oltre il senso letterale, assume una serie pressocché infinita di significati «armonici», dipendenti dalla sua forma fonica (dai «contenuti» culturali *in quella data lingua*) e dalla sua posizione. Prova ne sia che basta soltanto far la cosiddetta «versione in prosa» (mettendo in altro ordine gli stessi vocaboli) d'un qualsiasi verso famoso (e non dico quando si muta addirittura uno di quei vocaboli con un sinonimo d'uso più corrente: un «appo» – così ingrato da solo – con un «presso») per demolire in gran parte l'effetto poetico di quel verso, il cui senso letterale peraltro rimane intatto.

(Un esempio grossolano? La cornetta che chiama al rancio è un segnale acustico, e tutti prendono la gavetta. E la prenderebbero egualmente, purché avvertiti prima, se quel segnale mutasse codice. Ma ha anche un significato musicale – che insieme con quello codificato è la sua «bellezza» – ed è questo che andrebbe totalmente distrutto, appunto perché reso diverso).

Ma sono questioni generali, che qui non c'entrano, e che del resto, da molti anni, ho già detto meglio altrove.

SENZA TITOLO

di Fr. Pal. [Francesco Palmieri],
"l'Avanti!", 18 novembre 1965

Già nelle poesie di Il seme del piangere *apparivano quei "segni del reale" che più espliciti e chiari si ritrovano nel "Congedo". Si ricava, da essi, che il percorso dell'esistenza individuale muta nel tempo, ma la storia non può sottrarlo ad un suo destino, implicito nella stessa condizione umana. È possibile per te, poeta, tentare una dimensione dell'uomo al vaglio della storia?*
Se con "segni del reale" vuoi alludere alla presenza o evidenza, nella scrittura d'un poeta, degli oggetti fisici che lo circondano e lo completano oltre che dei fatti, dei problemi e dei conflitti dell'*hic et nunc* in cui il poeta è immerso, mi sembra che in effetti tal "segni" già si possono scorgere nei miei primissimi versi di *Come un'allegoria (1932-35)*, anche se lì si tratta d'un "reale" ancor più pertinente alla natura che alla società. "Segni" cui, già a quei tempi, in quel mio macchiaiolismo, più che impressionismo, già tentato dalle sirene dell'espressionismo, davo un valore di quasi un'allegoria: un significato sempre volto ad esprimere un qualcosa d'altro (una mia e altri inquietudine) al di là del puro significato letterale o figurativo della parola. Il peso d'una storia generale, opprimente l'esile storia privata che di quella s'imbeve, comincia a farsi più esplicito, mi pare, negli *Anni tedeschi* e nel gruppo delle *Stanze*. E, sempre se afferro al giusto il senso della tua domanda, credo di poter dire al proposito che il "tentativo" di "una dimensione dell'uomo al vaglio della storia" già avevo cominciato a compierlo in quelle mie cose. Il *mèzigue* degli *Anni tedeschi* e delle *Biciclette*, i "piccoli uomini" umiliati e offesi di *All alone* (non *All'Alone* né *Al alone*, come qualche critico poco attento ha tradotto per proprio conto), l'Enea del *Passaggio* e, per tutti, l'"utente" delle *Stanze della funicolare*, possono forse essere indicativi in questo senso. Senza gonfiar troppo le penne per questo, potrei anche dire d'essere stato il primo a cercar di rappresentare una ventina d'anni fa col mio "utente" (definizione antieroica e antiumana rafforzata, nelle *Stanze della funicolare*, per contrasto, dall'aulico pronome "ei"; definizione che poi ha trovato, ahimé, conferma e fortuna in questa nostra era d'industrializzazione e di alienazione) la condizione e la dimensione dell'uomo d'oggi ridotto, dallo sconcerto e dai crimini della guerraccia prima, dalla cosiddetta civiltà di massa e del "miracolo" poi (un "miracolo" fondato sul relativo raggiungimento d'un benessere meramente elettrodomestico, estrutto magari su bisogni artificiosamente creati per il solo reale benessere dei cosiddetti produttori od operatori economici, ma senza uno spiraglio di luce) ad anonimo e amorfo *souffre-dou-*

leur d'una società tutta sbagliata perché mal diretta nelle sue proprie aspirazioni profonde, senza più un preciso volto o una precisa figura. La stessa vita di Annina nel *Seme del piangere* è tutta luttuosamente ombreggiata, nonostante l'apparente spensieratezza, dalla guerra o dal presentimento della guerra, e quindi dalla "storia", e anche il soggiacere e il soccombere di lei, come quello degli altri "personaggi" che l'hanno preceduta, mi sembra già un implicito giudizio e una condanna di tutto un sistema di Istituzioni (religiose, morali, politiche, sociali ecc., pur se i "fatti" della "storia" e i riferimenti diretti a questi fatti non sono mai esplicitamente "detti", ma "suggeriti") che, svuotate ormai d'ogni originario contenuto e d'ogni concreta giustificazione, son mantenute artatamente in vita, e artatamente sopravvivono, soltanto come sopruso "contro la storia": soltanto come strumento a salvaguardia di ben altri interessi non confessabili, o di più piccoli ma meno tenaci e falsi interessi legati al loro medesimo insistere e persistere. Quando l'"Utente" avrà raggiunto l'ultimo fondo della propria (e altrui, giacché dell'altrui egli è la cavia) dispersione, nasceranno allora – probanti nei modesti limiti delle mie forze – i "personaggi" non meno disperati, ma già coscienti, del *Congedo*. Personaggi che se non propongono, né tantomeno impongono, loro soluzioni nuove (e del resto non credo che ciò sia compito della poesia, la quale non può che testimoniare), già abbastanza nettamente, mi pare, oppongono il più radicale rifiuto a uno stato di cose ch'essi non considerano affatto fatale, ma fondato anche su ben determinate colpe di pochi (le dichiara, per tutti quanti, il "preticello"), interessantissimi, questi pochi, al condizionamento dei molti. Sono tutti personaggi, dirò *en passant*, che apparentemente non credono più a nulla se non alla morte, ma che nel profondo riescono invece a conservare, nel caos, una loro unità e dignità di uomini, sia pure unicamente e paradossalmente basata sul puro e semplice dovere di vivere. Procedere oltre su questa strada (poiché la parola "congedo" non si riferisce affatto alla mia singola persona, come qualcuno ha interpretato, ma soltanto alla singola prosopopea del "Viaggiatore cerimonioso") non so se potrà essere nelle mie possibilità e nelle mie fortune. Ovviamente è nelle mie ambizioni, anche se tutto quanto fino a questo momento ho cercato di spiegare – e mi riporto così, subito, alla seconda domanda – è frutto non d'un programma a priori, ma del piccolo senno di poi.

Il tuo far poesia è anche un raccontare emblematico, sempre drammatico nei significati ma ironico e distante della resa. È forse anche per questo che hai salvato la tua poesia dalle secche della retorica dei sentimenti. Vorresti parlarci delle tue prospettive di lavoro secondo questi risultati, nonostante il tuo cerimonioso "Congedo"?

Il far poesia è un atto sommamente incerto e, comunque, preterintenzionale. Non ho mai creduto ai programmi, ai manifesti, ai piani, alle "prospettive di lavoro" in fatto di poesia. Intanto, la poesia non è un "lavoro", ma una pura e semplice *chance*, un azzardo, una intermittente qualità. Nasce ogni volta inaspettata, quando nasce (e non è detto che un poeta sia sempre poeta come un ingegnere è sempre ingegnere e un autista è sempre autista), e quasi ogni volta nasce – imprevedibilmente come la vita stessa – in una direzione diversa e direi insospettata. L'uomo, nel momento in cui è spinto a scrivere una poesia, è sempre preda di forze oscure (le chiami il demone, la grazia, l'ispirazione, la necessità, il subconscio: dia loro il nome che vuole) ch'egli soltanto fino a un certo punto può dominare. Può tuttalpiù non intralciarle, assecondarle con la sua tecnica (che etimologicamente vuol dire *far bene*), e convogliarle con la sua intelligenza critica, scartando tutto ciò che è da scartare. Ma gli è impossibile dire: «ora farò questo, poi farò quest'altro». Egli può soltanto "fare", e in quanto a "sapere" può sapere soltanto (e ancora fino a un certo punto, perché il più delle volte si dimentica e resta, di fronte a se stesso, nella posizione d'un qualsiasi altro lettore) ciò che ha già fatto. Le potrò perciò dire le mie "prospettive di lavoro" soltanto quando questo futuro eventuale "lavoro" l'avrò, se mi sarà dato, compiuto.

CAPRONI CONSIDERA LA CRITICA UNA CATTIVA AZIONE

di G.A. Cibotto, "La Fiera letteraria", 1 agosto 1965

Una delle più dolci sorprese di questa stagione letteraria che si annuncia piena di libri ma avara di opere valide, è venuta dalla tua nuova raccolta di poesie. Ci ho ritrovato il colpo d'ala dei momenti migliori e insieme una preoccupazione di sobrietà, scandita dal desiderio di aderire più intimamente alla realtà. Questo avvicinarti sempre più alle cose in una stagione in cui gli altri cominciano invece a distaccarsene, da che cosa deriva?
Dagli anni. Potrei dire dall'approssimarsi della vecchiaia, se questo termine non avesse in Italia, un senso così dispregiativo. A cinquant'anni ci si può permettere il lusso, ci si deve permettere il lusso di ricapitolare, di riguardar la vita per sommi capi, nella sua giusta essenza, smorzando gli aloni e concentrando il fuoco. Si è giunti su un pianoro dal quale si può alfine scorgere intero almeno uno dei due versanti dell'esistenza nostra e quindi altrui. L'orizzonte delle esperienze (della ragione), a quota cinquanta è per forza più vasto che a quota venti: più vasto e più preciso. L'occhio, pagati tutti gli scotti, s'è illimpidito, s'è fatto più acuto e penetrante, riesce meglio a vedere in profondità, a distinguere le reali dimensioni di quelle che tu chiami «le cose», le cose che sono i fattori stessi della nostra vita, che sono la vita; riesce meglio a paragonarle fra loro, a raccogliere quelle essenze e a buttare tutto ciò che è posticcio, provvisorio, «fabbricato».

Se prendo in mano la raccolta dei tuoi primi versi «Come un'allegoria», che porta la data del 1936, oppure «Ballo a Fontanigorda», uscito due anni dopo, e li confronto con le tue raccolte più recenti, trovo che tua preoccupazione costante è sempre stata quella di superare certi residui sperimentalistici e intellettualistici (definiamoli così). Già con le famose «Stanze della funicolare», però, avevi raggiunto un tono sciolto e felice, fluido e disteso, nel quale le immagini respiravano in piena luce.
Ora a leggere attentamente le tue ultime liriche si ha l'impressione che questo lavoro implacabile di scavo continui, che un'ombra di perplessità cali a intermittenza sul verso, quasi frenandolo. È un'impressione mia oppure colgo nel segno?
Credo di non aver mai confuso il verbo «ricercare» col verbo «sperimentare», così come oggi lo si intende. Ogni artista, grande o piccolo, è in perenne ricerca d'una sua verità e d'un suo linguaggio. Lo sperimentalismo fine a se stesso è vuoto formalismo, prono conformismo a certe

idee correnti che vorrebbero essere anticonformiste al massimo e che proprio per questa loro volontà (non necessità) obbediscono invece alla peggiore retorica del nostro secolo, il quale ha perso tanti dei suoi anni migliori (da quando ne aveva cinque ad oggi che si avvia alla settantina), a sembrare – perbacco! – «avanguardista», con tutto il corredo di pregiudizi, – spacciati con grande spreco di intelligenza ma con pochissime valide pezze di appoggio – che tale «idea» comporta. Quella certa perplessità che ti sembra talvolta di notare nei miei versi anche ultimi – quel «freno» – potrebbe appunto nascere dal continuo tremore ch'è in me di cedere al formalismo: di restare al di qua o di andare al di là della «cosa» (della verità che mi sono formata), lasciandomi trasportare dalla corrente dei puri giochi verbali.

Prima ancora di conoscerti, sapevo già di una fiaba che ti descrive nei panni di suonatore di violino, scaraventato nei posti più imprevedibili per suonare i motivi di moda. E poi nei panni più strani, in un crescendo di amarezza che però non t'impediva di coltivare in segreto la poesia. Alla tua esperienza di orchestrale devi qualcosa del tuo tono lirico che immerge il paesaggio e la memoria autobiografica in un alone di rara e musicale suggestione? Oppure si tratta d'una stagione dispersa che ami ignorare?
Ti ringrazio di avermi offerto l'occasione di mettere in chiaro la «fiaba» cui accenni. La verità – per quanto possa interessare – è molto più semplice e piatta. Certo meno pittoresca. Ho studiato seriamente violino e composizione, anche se non sono giunto al diploma. Il mio sogno di fare il concertista e il compositore fu stroncato all'improvviso da un trauma che ancora oggi mi impedisce di spiccicar quattro parole davanti a più di due persone. Una sera, in un'orchestra di studenti ma presente il pubblico, dovetti su due piedi sostituire il violino di spalla e suonare io la *Méditation* della *Thais* di Massenet. Non ero preparato alla sortita e mi prese una fifa tale che, giunto in fondo Dio sa come, giurai di cambiar mestiere. Mi arruolai in un'orchestra da ballo, tanto per racimolar qualche soldo. Ma ci stetti poco e non fui per nulla «scaraventato nei posti più imprevedibili», bensì in onesti «circoli ricreativi» compreso un dopolavoro di carabinieri. Fino a quando preferii impiegarmi in un ufficio legale. Tutto qui. Da allora (prima del soldato) non ho più toccato il violino, ma non m'è rimasta nessuna amarezza. La poesia avevo già iniziato a «coltivarla» prima di quella felice disgrazia, e non quindi come rivalsa, ma per cercar di metter delle parole ai corali che andavo costruendo durante il corso di armonia. Caduta la musica, rimase in me

il vizio di scrivere le «parole». Scherzi a parte, credo che lo studio della composizione mi abbia aiutato a risolvere certi problemi che sono anche della poesia – problemi non di «musicalità», ma di «musica», – così come credo che il temperamento del violinista si rifletta inevitabilmente in certi scatti nervosi – in certo piglio – del verso.

Qualche tempo addietro ho letto una tua storia a puntate della poesia ligure, nella quale ricordi con tenerezza vibrante certa aria intellettuale che circolava intorno a «Riviera Ligure» e poi a «Circoli». Sembra quasi che tu abbia respirato in quell'atmosfera stimolante, mentre poi consultando le tappe della tua vita uno scopre che sei toscano (di Livorno, per la cronaca) e che le pagine delle due riviste le hai sfogliate in biblioteca. Eppure sei lo stesso dei loro, come mai?
Quando mi trasferii a Genova, nel '22, avevo dieci anni. Mi sono dunque formato nell'ambiente «ligustico», non in quello «tosco». Studiando musica mi occupavo, necessariamente, anche di letteratura, ed è perciò naturale che io abbia avvicinati per primi i poeti della Riviera Ligure, o per meglio dire i poeti del «gruppo ligure» cui accenna Boine a proposito di Sbarbaro: Ceccardo, gli stessi Boine e Sbarbaro, Mario Novaro ecc., cui si aggiunsero poi, con altri, Montale, Grande, Barile, Bianchi, Descalzo, Laurano, Capasso che per primo s'occupò delle mie cose e le stampò. Nulla di strano dunque che io abbia in qualche modo subito, anche per certe affinità di carattere che andavo scoprendo, l'influsso di quell'ambiente: ambiente allora molto vivo, com'è risaputo.

Per due volte, a distanza di oltre un decennio, hai saggiato il terreno della prosa. E direi positivamente, con molti consensi. Avrei pensato a nuove prove ed invece hai subito tirato indietro il piede, quasi si fosse trattato di cedimenti, di scherzi. Perché un timore del genere? Quasi tutti i tuoi colleghi, in fondo, hanno amato coltivare insieme alla produzione lirica una poesia trasformata di tono, da Cardarelli a Ungaretti e Diego Valeri e Sbarbaro, tanto per citare i primi nomi che vengono alle labbra, a Luzi, Sereni, Sinisgalli, Gatto...
Non ti so dare una risposta precisa. Racconti ne ho scritti e pubblicati parecchi qua e là (forse troppi) e il romanzo mi ha sempre tentato. Ne ho cominciati due... ma poi ho sempre finito con il consumarli (col bruciarli) in poesie. La prosa mi mette in soggezione. Abituato ad andare a cavallo (a scrivere versi), quando vado a piedi (quando scrivo in prosa) mi par di conservare troppo il passo caracollante del cavallerizzo,

appunto, appiedato. Il che, naturalmente, mi irrita. Forse soltanto una terza persona coraggiosa potrebbe metter le mani in quel mio mucchio di raccontini, e farne una scelta. Ma non ho mai pensato seriamente a tale possibilità. Le parole son traditore, e cerco sempre di pubblicarne (te ne accorgi dalle mie smilze raccolte) il meno possibile.

Da alcuni anni fai il critico militante di un grande quotidiano. Sei molto bravo e stimato, perché ti distingui per una sorta di cordiale chiarezza, che ti permette di mettere talora il dito nella piaga non dimenticando mai l'uomo. Ma se parli di questa tua attività non sai celare un senso di disappunto, di stanchezza, quasi in fondo al cuore ti rimordesse qualcosa. È segno di scontentezza sul piano critico oppure significa che il compito non ti è gradito ed ameresti scrivere altro?
Hai colto nel segno: significa, appunto, che «il compito non mi è gradito». La figura del giudice è una figura certamente necessaria e benemerita, ma... ma non fa per me. Spesso la critica, magari involontariamente, diventa una cattiva azione, specie se esercitata sui vivi. Non bisogna mai dimenticare che quando si tocca un libro si tocca un uomo, spesso un bravo uomo anche se il libro è cattivo, o se tale ci sembra. Ora, a parte certi casi clamorosamente evidenti, sui quali del resto basta stendere il velo discreto del silenzio, si è proprio sicuri che la nostra opinione sia tanto giusta da... giustificare il cruccio che si procura a un uomo, censurando? La critica, checché se ne dica, non è o non è ancora una scienza esatta: si fonda su un'opinione. Montaigne forse esagera quando dice, a disfavore della critica, che mai due uomini giudicano allo stesso modo la stessa cosa, e che non solo è impossibile trovare due opinioni esattamente eguali in uomini diversi, ma addirittura due opinioni eguali in uno stesso uomo in ore diverse; Montaigne forse esagera ma certamente ha ragione quando aggiunge che «si lavora più a interpretare le interpretazioni che a interpretare le cose», e che «mentre sovrabbondano i commentatori, di autori c'è invece carestia». Perché allora insisto nello scrivere recensioni, e per giunta con crescente malumore? Me lo domando anch'io, senza trovare una risposta plausibile. Per il semplice gusto di ficcare il naso nelle cose altrui? Per puro dovere professionale? Per non venir meno agli impegni presi? L'interrogativo rimane aperto. (Forse perché un uomo veramente vivo non può esimersi del tutto dal giudicare, anche se il compito è sgradito? La vogliamo metter così?).

Ogni tanto ti vedo intrappolare nell'eterna bagarre dei premi dove un uomo distaccato civile e gentile come te non capisco che ci stia a fare. Ancora mi chiedo che compito assolva. Mi puoi venire in aiuto?

A «intrappolare», nei premi, non sono i giudici, sono i candidati. Come si avvicina un premio ritenuto importante o «gadollo», il telefono non ha più tregua. Tutte le ragioni sono buone per mendicare un voto: l'amicizia sviscerata, la famiglia a carico, la tarda o troppo giovane età, il parente – magari alla lontana – malato; ed è veramente pietosa, questa questua spesso indiretta, da parte di uomini (di scrittori) che per la loro stessa funzione dovrebbero essere i primi a dar buon esempio di serietà e di distacco. Quelli che, come te, scrivono davvero per scrivere, col solo scopo di mettere al mondo un buon libro e di dar così qualche aiuto agli uomini che lo leggeranno, si contano, credimi, sulle dita. Troppi scrittori par ormai che mirino unicamente al «successo» (alla grande tiratura, ai soldi), e davvero non capisco come, allora, non preferiscano fare i cantautori, pei quali successo e introiti son tanto più facilmente conquistabili, grazie ai cosiddetti mezzi di diffusione della cultura, così perfettamente attrezzati. Se ho avuto delle sollecitazioni e delle pressioni, t'assicuro è sempre stato da parte dei concorrenti al premio e mai da parte dei colleghi di giuria.

DISCUSSIONE SU POLITICA E CULTURA

"Critica d'oggi", I, 12-13, settembre-novembre 1962

Il poeta – come l'ingegnere, come lo scienziato, ecc. – è prima di tutto un uomo: un cittadino. Uomo è il sostantivo, poeta l'aggettivo. E come tale, dunque, non può estraniarsi dalla politica. Ma altra cosa è la politica e altra cosa è il politico di professione. Con quest'ultimo il poeta va di rado d'accordo. Son due personaggi opposti. Il politico di professione tende spesso e volentieri alle generalizzazioni, agli schematismi, alle astrazioni. Il poeta è la concretezza in persona, e quindi è portato per natura a rompere proprio quegli schemi e quelle generalizzazioni, seminando fecondamente il dubbio dov'è il dogma, e l'inquietudine dov'è l'acquiescenza.

In seno a un partito, perciò, il poeta è quasi sempre destinato, quando non si rassegna a diventarne il bardo o il tamburino, a far la parte dell'eretico, non potendo accettare in tutto e per tutto la cosiddetta disciplina di partito, che giustamente e necessariamente impone dei limiti ai militanti.

Il poeta è fondamentalmente un critico e un bastian contrario, e per questo deve conservare intatta la sua libertà di pensiero e d'espressione. Non può essere in nessun modo unilaterale e sempre deve avere il diritto di disubbidire e magari di contraddirsi. Non deve e non può aver rispetti, nemmeno di fronte alla cosiddetta ragion di Stato.

Di fronte ai partiti, compreso quello che il poeta sente come il *suo* e perciò lo appoggia perché il più vicino ai suoi ideali, è meglio ch'egli rimanga fuori della loro organizzazione interna e della loro disciplina.

È sul banco di prova di questo testimone ch'è il poeta, e di questo costruttore di cultura libera (e non c'è cultura vera se non è libera) che i partiti hanno modo di saggiare le proprie verità e di correggere i propri errori. E non viceversa.

Il Partito è un terribile organismo astratto, anche se necessario, di fronte al quale il poeta dev'essere in continua posizione di diffidenza, con tutte le sue punte tese, come l'istrice. Ma i capi di partito devono al contrario ascoltare il poeta (quello che vien chiamato, bestialmente, il «produttore di cultura»), e non suggerirgli ciò che è necessario dire. Possono ribatterne le idee, combatterne gli errori. Ma possono anche correggere i propri sulla viva testimonianza della sua voce e soprattutto sul continuo vivo suo richiamo alla realtà e alla concretezza.

Il pericolo maggiore che un poeta (e continuo a usare questo termine, per me comprensivo al massimo anche se a me antipatico) vede in un

partito di massa, è la tentazione di tale partito a farsi l'*unico* partito possibile (e quindi a non essere più un *partito*) e a identificarsi con lo Stato. Il pericolo insomma che la disciplina di partito diventi la disciplina dello Stato. Il quale cessa d'essere Stato (*res publica*) e diventa Regime, appunto quand'è in mano a un solo partito, ossia a una sola classe dirigente.
La «civiltà» non l'hanno mai fatta i teologi o i teoreti o gli statisti (i politici) di professione. Sembra una *lapalissade*, ma è proprio il contrario: sono stati i singoli individui, i singoli inventori, ad aver «fatto» la teologia, e la teoria, e lo Stato.
La «massa» è un'altra di quelle astrazioni cui volentieri son portati i politici di professione. Coi mezzi attuali di propaganda, non ci vuole molto a un «partito di massa» per creare una «massa». Cioè un agglomerato di gente che la pensa tutta allo stesso identico modo, senza persone realmente capaci di pensare in proprio. E a questo modo i partiti di massa non fan che ripetere la chiesa, con la differenza che alla giustificazione d'un premio ultraterreno al crescete e moltiplicate, sostituiscono il miraggio d'un premio terreno: un aspirapolvere, un frigorifero, una macchina, una casa, una villeggiatura (campa cavallo) per tutti.
La lotta fra i partiti è la condizione per una reale vita in movimento.
Quando non ci saranno più i partiti, perché quello più organizzato li avrà aboliti tutti, il poeta diventerà l'antipartito. Diventerà un incomodo e una persona «punibile». Ma da *chi*, e *ai sensi* di quale *legge*?

LA NOSTALGIA DI NARRARE

di Giovanni Gigliozzi , "L'informatore librario", VI, 4-6, luglio-agosto 1984

Le recensioni – comincia col dirmi Giorgio Caproni appena letto l'articolo – in genere sono l'involontario autoritratto di chi le scrive: ne mettono a nudo il grado d'intelligenza, di cultura, di sensibilità, la capacità di compenetrazione ecc., e il più delle volte anche la fretta e la superficialità, compresa magari qualche piccola cattiveria, divagando volentieri dal concreto per un discorso di rado pertinente o illuminante.
Ho seguito con interesse il suo pezzo – prosegue subito – proprio perché si distingue dal solito genere "recensorio", per svolgere un originale concetto di letteratura nel quale i miei tre racconti vengono, per così dire, "incastonati". Non sta a me, *corpus vile*, commentare le sue argomentazioni. Mi limito quindi a poche osservazioni esterne e marginali.
Non vedo una reale "divaricazione" tra il linguaggio delle mie prose e quello dei miei versi coevi. Il linguaggio di *Giorni aperti* collima con quello delle mie prime poesie, come il linguaggio del *Labirinto* è rapportabilissimo al linguaggio dei sonetti intitolati *Gli anni tedeschi*, dove addirittura, del *Labirinto*, si ritrovano immagini e figure.
Che altro aggiungere? *Giorni aperti* (il mio piccolo... *De bello gallico*) risente di tutte le mutilazioni allora imposte dalla censura. Ho purtroppo perso il manoscritto, e perciò non mi è stato possibile colmare le lacune. Così non v'è rimasta traccia di certe scene drammatiche, o magari tragicomiche, che caratterizzarono la "bella impresa" contro una Francia che noi giovani non riuscivamo in nessun modo – per affinità e per cultura – a sentire nemica.
Quanto a *Il labirinto*, se ha una qualche importanza, è per la data di composizione, da me precisata nell'"Avvertenza". Se non il primo, è certo uno dei primissimi racconti partigiani scritti da un partigiano durante la resistenza, e assolutamente fuori luogo – anche per ragioni cronologiche – è accostarlo al Pavese de *La casa in collina* e tantomeno al Fenoglio de *Il partigiano Jonnhy*.
Il gelo della mattina richiederebbe un discorso a sé (ho ritrovato proprio in questi giorni il fascicolo contenente il primo capitolo, nonché altri capitoli, del romanzo di cui avrebbe dovuto far parte), ma anche per questo mi limito a rimandare il lettore all'"Avvertenza". Restando sempre nel campo della pura informazione, le dirò che racconti ne ho scritti molti (più di quaranta), ma non oltre l'anno '49, che chiuse definitivamente la mia carriera di "narratore".

Del racconto però mi è sempre rimasta la nostalgia, e credo che come poeta sia stato fra i primi a dare un indirizzo narrativo anche ai versi, a cominciare dalle *Stanze della funicolare*, definite da De Robertis «un'epopea casalinga», per non dire del *Seme di piangere*, ecc.
Certo, una profonda differenza esiste (anche se non esiste una vera "divaricazione") tra la funzione del linguaggio nella prosa narrativa e la funzione del linguaggio nella poesia in versi. La poesia in versi è in primo luogo musica, e come la musica necessita del supporto d'una tecnica (*techne*) senza la quale l'edificio crolla. Non si può costruire una resistente (oltre che bella) cupola o sinfonia, senza conoscere certe regole della statica o dell'acustica. La prosa narrativa è molto più vicina al linguaggio pratico di normale comunicazione (assolutamente privo di "armonici"), ma non può (non deve) identificarsi con questo.
Sto divagando, e chiudo. Come vede, non ho *confutato* nessuna delle sue enunciazioni, non essendomi mai piaciuto invadere la proprietà privata, specie se non costretto da ragioni di legittima difesa.

MOLTI DOTTORI NESSUN POETA NUOVO. A COLLOQUIO CON GIORGIO CAPRONI

a cura di Jolanda Insana, "La Fiera letteraria", 19 gennaio 1975

La ricerca dei valori ritmici e metrici tradizionali (come l'uso della quartina, del sonetto e della sestina, nonché la rima) ha sempre caratterizzato la sua poesia. Dai lontani inizi di Come un'allegoria *del '36 al* Congedo del viaggiatore cerimonioso. *Con il risultato che talora è stato accusato di manierismo. Negli stessi anni Sessanta c'è stato un rivolgimento cosiddetto neo-avanguardistico per cui certi modi si volevano, e si vorrebbero ancora oggi, affossati. Lei cosa ne pensa?*

Non mi pare che «la ricerca dei valori ritmici e metrici tradizionali "abbia" sempre caratterizzato la mia poesia». Non ho mai cercato schemi prefabbricati o *prêts-à-porter*. Semmai, talvolta ho cercato – quei «valori» – di forzarli verso soluzioni nuove, con spirito inventivo e non imitativo. Ma bisogna correre sino a *Finzioni* (1941) per trovare qualche larva di sonetto. Un sonetto piuttosto lontano da quello tradizionale. Un sonetto monoblocco, dissonante, stridente perfino: un tentativo di far musica nuova diatonicamente slargando o comprimendo i classici accordi della tonica, quarta e dominante con ampio uso, *a fine verso*, della settima diminuita. E così per le stanze, per la prima volta usate nel *Passaggio di Enea*. Stanze per modo di dire, mentre non vedo traccia di vere e proprie quartine o sestine. Non a tutti i critici è sfuggita l'ironia (Stanze della... funicolare, appunto) di quelle «forme chiuse», o presunti manierismi. Ne ho parlato nel preamboletto al *Terzo libro* (1968: parziale ristampa del *Passaggio d'Enea*). Ma dal *Seme del piangere* in poi, anche la rima si fa sempre più rada e rarefatta: e sempre in quella funzione portante (di due idee che si richiamano fondendosi o cozzando insieme: «vita-smarrita», «paura-dura-oscura», chiave del I Canto dell'Inf.) che già tante volte – col senno di poi, si capisce – ho cercato di precisare. Quanto ai neo-avanguardisti, non limiterei il loro ruolo a quello di affossatori o becchini di norme già morte. Altro hanno cercato – nelle giuste intenzioni – di affossare. Il neo del loro avanguardismo, piuttosto, è che da tanti dottori in poesia non sia uscito fuori un vero poeta nuovo: il solo che avrebbe potuto far invecchiare, tutti quanti, di colpo.

Per i Ritratti su misura *a cura di E.F. Accrocca lei ha scritto: «i versi non sono la cosa più importante della mia vita, esercitando tutt'altro mestiere e vivendo in tutt'altro ambiente che quello letterario». È vero? Vuole meglio precisare e raccontare dell'altro suo lavoro?*

Verissimo, se l'ho detto. Non avrei scritto versi senza – sotto – la mia vita concreta di uomo. Sono una delle conseguenze di tale vita e non il fine ultimo. L'altro mio lavoro (cioè il lavoro, giacché lo scrivere versi non è un lavoro in senso economico) è stato fino a pochi anni fa la scuola elementare, accanto alla mia attività di pubblicista, di traduttore, di consulente letterario, ecc. Il che non toglie che proprio fra gli scrittori conti i migliori amici. Ma li ho sempre frequentati fuori dell'uccelliera: dei troppo garruli salotti.

Ma ci risulta che lei faccia parte di importanti giurie letterarie.
Non vedo contraddizione in questo. Mi hanno chiamato e ho risposto.

Ha anche scritto che l'«esser poeti sia, prima di tutto, una qualità quasi fisiologica, non commerciabile, come avere un naso camuso o aquilino». Cosa intendeva?
Che uno non può scrivere sulla porta «Poeta», come ci si scrive «Spedizioniere» o «Commendatore». Allora, io potrei scriverci «Resecato gastrico»: è un bel titolo. Nulla mi infastidisce di più di una busta con su scritto: «Al poeta Giorgio Caproni». Chissà cosa pensa il portinaio.

È vero che voleva diventare violinista e invece è finito poeta?
Più che violinista, musicista. M'è andata male. Non credo di aver scritto che son finito poeta. Non si può fare il poeta come si fa il violinista.

Come sono stati i suoi inizi? Quali furono le scoperte, i primi incontri, i primi contatti?
Il baco della letteratura lo presi alle elementari. Ho ancora un quaderno con un racconto rimasto a mezzo. Un racconto sul diavolo. Poi scrissi versi oscurissimi, che oggi si direbbero d'avanguardia. Buttai via tutto e ricominciai a sillabar da capo, dopo i Surrealisti, il vecchio Carducci. Leggevamo molto, io e un altro mio amico violinista. Lo choc più grosso lo provammo quando comprai gli *Ossi di seppia* nella edizione Ribet, 1928. Chi era Montale? Lo scoprimmo da soli, come avevamo scoperto Ungaretti, Cardelli, Valéry, Apollinaire, Machado, Lorca, ecc. ecc. La poesia non era genere di consumo, a quei tempi. Più tardi mandai qualche verso a *Circoli*, e giustamente fui bocciato. Imparai a non rivolgermi più né a riviste né ad editori, se non «dietro» invito. Non ricordo come arrivai ad Aldo Capasso. Gli devo moltissimo. Fu lui ad aprirmi le porte di qualche giornale, e in seguito a farmi stampare le mie due prime

plaquettes. Poi andai soldato, da Genova a San Remo. Fidia Gambetti, G.B. Vicari e Giorgio Bassani, mentre ero ancora in servizio di leva, mi pubblicarono qualche verso, o prosa. Ricordo anche Ferdinando Garibaldi, che un giorno venne a trovarmi a San Martino per chiedermi di collaborare ad *Espero*, una rivista nel cui comitato di redazione figuravano Ungaretti, Valéry-Larbaud ecc. ecc. Bevemmo insieme un lampone accanto alla stufa a petrolio, in «sala da pranzo». Mi disse (e ne rimasi un po' scosso) che «la poesia è un'esplosione riflessa». A Libero Bigiaretti e al compianto De Luca devo, dopo il mio primo trasferimento a Roma, la pubblicazione di *Finzioni* e delle *Stanze della funicolare*. Vicari intanto mi aveva stampato una poesia su *Lettere d'oggi*, che indusse De Robertis (lo conoscevo soltanto di nome) a scrivermi per chiedermi, «d'urgenza», «tutte le mie opere». Tremai di gioia e di sgomento. Scrisse una recensione bellissima, ripresa poi nel successivo saggio. Nel '43 Carlo Bo recensì *Cronistoria* su *La Nazione*. Ma ero già «in contatto» coi fiorentini. Di Luzi fui io a scriverne per primo nel '35. Ero già adulto. La mia teoria che le poesie devono camminare con le proprie gambe, senza chieder le dande, aveva funzionato.

Era più facile allora per un giovane poeta essere ascoltato e riconosciuto? Penso che ciò sia dovuto al fatto che l'editoria era ancora ai suoi inizi industriali, o sono altre le ragioni del maggiore (o più attento) ascolto?
Il campo di attenzione e d'ascolto era più ristretto ma più qualificato. Il pubblico ha sfottuto Ungaretti per interi decenni. Ma in compenso c'era un editore come Attilio Vallecchi, e soprattutto c'erano critici come Gargiulo, Pancrazi, Cecchi, De Robertis, Bo e via dicendo. Ho avuto la ventura di crescere in un'epoca di nascita della poesia nuova. Ai riconoscimenti ufficiali nessuno ambiva. Il massimo premio era la recensione di uno di quei critici. Di «successo», nessuno ne parlava. L'america era ancora in America.

Sappiamo che lei non ha mai sollecitato la pubblicazione delle sue opere, tanto è vero che la seconda raccolta, Il passaggio d'Enea, *compare nel '56, alla distanza cioè di vent'anni da* Come un'allegoria. *È per questa ragione che lei ci fa aspettare il nuovo libro o esistono riserve, esitazioni e insoddisfazione da parte sua?*
La mia seconda «opera» non è *Il passaggio di Enea* ma *Ballo a Fontanigorda* (1938), seguito da *Finzioni* ('41), *Cronistoria* ('43), *Stanze della funicolare* ('52), per non contare la prosa di *Giorni aperti* ('42) e de *Il*

gelo della mattina ('54). Nel '56 nel *Passaggio di Enea*, accanto ai versi nuovi misi tutti gli altri, scritti dal '32 ad allora. Quanto al nuovo libro, lo consegnerò tra non molto. Del ritardo non posso davvero incolpare gli editori. Lo farò uscire nel '75.

È vero, secondo lei, che per capire i poeti occorre indagare sulla loro fanciullezza?
Può aiutare a capirli meglio criticamente. Nell'infanzia è sempre la radice del carattere d'un uomo.

Quali segni intercorrono tra la sua fanciullezza e la sua poesia? Esiste qualche episodio particolarmente indicativo?
I segni, forse, li reco più sulla pelle che sui versi. Ero un ragazzaccio, sempre in mezzo alle sassaiole, quando non me ne stavo incantato o imbambolato. Non ero molto allegro: tutto «mi metteva veleno» in partenza: mi noleggiavo per un'ora la barca o la bicicletta e già vedevo quell'ora finita. Ne soffrivo in anticipo la fine. Ho anche sentito il peso della guerra '15-'18, pur se fantolino, e delle fucilate per la strada. Livorno non era una città tranquilla. Ne ho vista ammazzar gente, sui marciapiede. C'era già la guerra quando nacqui, nel '12.

Con le sue strade e vicoli e porte e mare, Genova (la città «cui nulla, nemmeno la morte / – mai – mi ricondurrà») è per lei luogo di mito, come anche Livorno, come la Valtrebbia. Cos'è e cos'è stata, invece, Roma?
È stata il luogo dei fecondi incontri, delle fruttuose amicizie. Roma ha lasciato tracce visibili in *Cronistoria*.

«Porta» è termine frequente nei suoi versi. Ha un particolare valore simbolico?
Spero di no. Sarebbe troppo ovvio.

Il bozzetto, le scene popolari, gli scorci rapidissimi, i fatti quotidiani e gli oggetti usuali possono essere annoverati tra i segni fondamentali della sua tematica?
Il bozzetto e le scene popolari, come lei dice, non mi hanno mai interessato letterariamente. I gesti e le parole della gente, sì. E tutti gli oggetti d'uso quotidiano, da me sentiti non visceralmente ma come segni, anche terribili del nostro poco decifrabile esistere. Certificano oltretutto la storia, che appartiene solo agli uomini. (Gli animali, si sa, non hanno storia). La loro presenza è *imposante*.

Si sente in qualche modo poeta ligure, nella tradizione degli Sbarbaro, se non altro per il senso della disperazione e della tenerezza insieme?
La «linea linguistica» la inventai io, ma ha poco fondamento critico. Alludevo a certe affinità di cultura, di reazione al paesaggio, di sentire. «Che affinità di sentire», scrisse a un amico Sbarbaro, parlandogli di me. Ci conoscemmo tardi (ma ci volemmo un bene immenso), quando «Millo» mi ringraziò d'un articolo dicendomi che ero l'unico ad essere entrato nel merito della sua poesia.

Si può dire che mentre ne Il seme del piangere *('59) la figura di Annina, la madre, incarna il mito della giovinezza e il recupero di un mondo passato,* Il passaggio d'Enea *('56), di quell'Enea che va alla ricerca di una nuova terra dove fondare la nuova città, rappresenta l'opposizione al presente, alla civiltà delle macchine, al condizionamento generale che ci livella tutti?*
Nessun «mito della giovinezza», nella mia poesia, e nessun rimpianto per il passato. La *ragazza* Annina (non la madre) ho cercato di immaginarla nel suo tempo per renderla più viva. Il *Seme* è un fiore posto sulla sua tomba: un libro tutto vezzeggiativo, anche se sottilmente polemico – forse – contro la guerra ecc. Il mio Enea è quello del monumentino di Piazza Bandiera, a Genova: la piazza più bombardata. Ho visto in lui l'immagine dell'uomo d'oggi (o meglio degli anni Cinquanta) solo a dover sostenere un passato decrepito e un avvenire ancora incerto sulle proprie gambe.

Oggi la sua poesia è volta a indicare qualche certezza?
La mia poesia ha sempre indicato certezza: stoica certezza. Pochi hanno saputo leggerla in questa direzione. Afferma per negazioni. La dedizione (in senso militare di resa) sulla quale insiste il mio più recente *mézigue*, ha anch'essa sapore oppositivo, se non proprio aggressivo.

Treno, locomotiva, stazione, viaggiare per ferrovia, che significato hanno per lei? Se si pensa ai versi del Congedo *(«Di questo sono certo io: / son giunto alla disperazione / calma, senza sgomento. / Scendo. Buon proseguimento»), si può dire che indicano il valore di transito della vita stessa, laddove* Le stanze della funicolare, *come ha scritto Barberi Squarotti, rappresentano «un viaggio attraverso la vita e attraverso una specie di lucido, meccanico inferno moderno»?*
Non saprei. Sono metafore, quelle ferroviarie, venutemi da sé. Forse il treno (che non può fermarsi né *deviare* quando vuole, come l'automobi-

le) potrebbe darmi il senso quasi dell'agostiniana predestinazione, in luogo del libero arbitrio. E così la funicolare, con quel cavo che la tira. Ma le *Stanze* (la funicolare del Righi sbuca da una galleria) potrebbero essere lette anche in chiave freudiana.

Per tornare al Congedo del viaggiatore cerimonioso, *ci pare che qui sia possibile rintracciare in modo più scoperto la tematica fondamentale della sua poesia. Qui infatti le piccole cose quotidiane – nello stile dimesso che sappiamo, popolare a tratti (pensiamo a* Il fischio, *a* Prudenza della guida, *al* Lamento (o boria) del preticello deriso, *ecc.), schivo sempre e quasi di smalto – si accendono di una luce di verità, si fondono con i problemi dell'esistenza, con il sentimento della morte, accennano a un «altrove-al di là» che incombe, al «nemico» che «è già dentro». Il libro che ancora lei non ha dato alle stampe si muove nella stessa direzione? Ed è altrettanto potente e suggestiva la sensualità dell'al di qua?*
Sì, ma in modo più scarno, più trivellato. Vorrei però chiarire che io non pongo nessun aldilà oltreterreno. In *Versi incontrati poi* potrà leggere, ripreso da Emily Brönte: «We would not leave our native home/for any world beyond the tomb». Beyond the tomb io non vedo nulla: nemmeno *il* nulla, che sarebbe già qualcosa per quel determinativo «il». Forse Pascal mi annoverebbe fra i ciechi. Cieco o no, per me il rovello o mistero dell'esistenza è *qua*, impenetrabile alla vista opponendosi «il muro della terra», per usare un'espressione dantesca che forse adotterò come titolo. C'è un piccolo pazzo del mio libro, che vorrebbe forare quel muro, ma non per vedere cose c'è *di là*, bensì cosa c'è di qua: *qua*. Lei usa la parola «sensuale». È una parola equivoca. Ma capisco cosa intende dire. Ho già spiegato di che genere è il mio attaccamento agli oggetti.

È stato detto che esistono misteriose assonanze e consonanze con Pascoli. Lei che ne pensa?
Carlo Martini ha accennato a mie «suggestive assonanze e consonanze», in un suo discorso sul «Linguaggio pascoliano e la poesia italiana del Novecento». Certamente Pascoli ha insegnato molto a tutti, tranne forse Ungaretti, per le ragioni chiaramente spiegate da Leone Piccioni. È stato il primo, in Italia, a gettare l'inquietudine nella parola, a svegliarne i significati «armonici», come si dice in fisica. Oggi si può tranquillamente affermare che Pascoli è un montaliano. Ma i miei primi versi sentono di più il Carducci «macchiaiolo» (anche di questo s'accorse De Robertis).

Nella prefazione a Il «Terzo libro» *lei parlava, per gli anni '44-'54, di «una bianca e quasi forsennata disperazione, la quale proprio nell'*importance *formale della scrittura... e quindi nell'anch'essa disperata tensione metrica (prolungamento dell'umanistico e ormai crollato «ei» opposto con stridore, nella funicolare, all'anodino «utente»), forse cercava per via di paradosso, e del tutto controcorrente rispetto alle altrui proposte... un qualsiasi tetto all'intima dissoluzione di tutto un mondo di istituzioni e di miti sopravvissuti ma ormai svuotati e sbugiardati». Oggi esiste la stessa «forsennata disperazione»?*
Semmai una *desperatio fiducialis* (o che confida solo in se stessa), e con più «allegrezza», in una poesia sempre più *à la lisière de la prose*, o viceversa.

Ed ecco l'ultima domanda. L'annoiano i discorsi dei critici sulla «necessaria evoluzione del poeta di fronte a se stesso»?
O non capisco bene, o l'«evoluzione del poeta ecc». mi sembra una *lapalissade*. Comunque, i discorsi dei critici non mi annoiano mai, quando sono davvero discorsi di critici e non di pseudoscienziati che parlano in *hexagonal*.

CREDO IN UN DIO SERPENTE. A COLLOQUIO CON GIORGIO CAPRONI DEL QUALE SONO STATE RACCOLTE "TUTTE LE POESIE"

di Stefano Giovanardi, "La Repubblica", 5 gennaio 1984

«Forse, se fossi vissuto in un'epoca d'oro», dice Giorgio Caproni, «la mia poesia sarebbe stata del tutto diversa. Invece sono nato durante la guerra di Libia, ho assistito da bambino alla prima grande guerra, sono cresciuto sotto la dittatura, ho fatto la seconda grande guerra e sono stato per giunta partigiano. Insomma...».

I suoi lunghi anni di piombo Caproni li ha depositati nei versi che, pagina dopo pagina, si sono accumulati nell'arco di cinquant'anni, dal 1932 al 1982, e che ora vengono integralmente ripubblicati (*Tutte le poesie*, Garzanti, pagg. 632, lire 30.000). Un'edizione definitiva? Non esattamente. È già quasi pronta, infatti, una nuova raccolta, il cui titolo sarà con ogni probabilità *Il conte di Kevenhüller*: un personaggio storico firmatario di un manifesto che sul finire del XVIII secolo incitava i milanesi a dare la caccia a un enorme cane assassino, una «grossa bestia di color cenericcio».

Mi dà questo annuncio con uno sguardo un po' divertito, che svela nel viso asciutto un'improvvisa venatura ingenua, quasi disarmata. È seduto al suo tavolo di lavoro, in quella calma casa di via Pio Foà, a cui ha dedicato ben due poesie. Sotto il cristallo, in bella evidenza, la riproduzione del manifesto firmato dal conte di Kevenhüller.

«Chissà, dal titolo immagineranno che si tratti di un romanzo in versi», riprende. E invece romanzo non è; è solo la tappa più recente di un cammino poetico cominciato a ridosso dell'ermetismo, sebbene lui ermetico non sia mai stato («Io e Bertolucci siamo i due poeti meno etichettabili della nostra generazione»), e proseguito secondo un itinerario che aveva e ha, come stella polare, la dizione essenziale, il corteggiamento di quell'unica parola capace, una volta pronunziata, di compendiare se stessa e il mondo, l'esistenza individuale e la Vita: una parola assente, eppure ammaliante, come tutti i feticci.

«Il mio ideale sarebbe scrivere poesie di una parola sola. Il rumore delle parole, della loro sovrabbondanza, mi ha stancato presto. Ho provato con l'orchestra sinfonica, ma poi ho preferito la musica da camera. E anche in questo caso col massimo possibile di dissonanze: ho cercato insomma di fare musica moderna usando il sistema tonale. Un po' quello che ha fatto, da genio, Stravinskij».

Eppure c'è un sapore di antico, talvolta, nelle sue poesie...
«Certo che c'è. Guardi: io ho cominciato, da giovanissimo, scrivendo poesie vagamente surrealiste, o forse futuriste, non so. Poi a un certo punto ho detto basta: ho sentito il bisogno di riimmergermi nella tradizione, dopo tante invenzioni lambiccate e incomprensibili. E siccome la cura doveva essere radicale, ho scelto, per iniziare questo viaggio all'indietro, il Carducci, ossia il poeta che mi era più antipatico. E così parecchi hanno detto, ma quasi sempre dietro mia indicazione, che c'è in me un che di carducciano (del Carducci "macchiaiolo", naturalmente). Comunque, Carducci a parte, le mie vere fonti sono i poeti delle origini, dai siciliani ai toscani prima di Cavalcanti: poeti che usavano una lingua in fondo ancora inesistente, e quindi dura, spigolosa, non addomesticata a ritmi cantabili. Ed è stata proprio questa durezza, questa musicalità non dico sgradevole, ma tuttavia non consolatoria, che ho cercato di riprodurre, almeno da un certo momento in poi».
Neanche le immagini di mondo che lei trasmette, del resto, sono consolatorie. «Fa freddo nella storia», dice in una sua poesia. Che cos'è, questo «freddo»?
«Credo che sia la disperazione a essere "fredda": ma non una disperazione patetica, bensì l'azzeramento consapevole delle speranze che è proprio dello stoico. Lo sfacelo della storia che abbiamo vissuto non ammette riscatti di illusione, né la poesia è un rifugio, o un'isola felice: anzi, è lo strumento forse più acuminato per esprimere un vuoto che non può certo essere colmato da istituzioni fatiscenti e artificiose. Valga, per tutti, l'esempio delle religioni istituzionali».
Ecco, la sua «ateologia», «patoteologia»...
«Senta, di queste cose io non so parlare. So solo che ho spesso avuto desiderio di Dio, come giustizia, remunerazione, garanzia. Ma è stato un desiderio sempre insoddisfatto. Dio, se c'è, è un dio serpente, un dio che non remunera, non redime. Cristo, infatti, non è mai presente nelle mie poesie; come non è presente la Provvidenza perché, appunto, non c'è. Dice Monod che "l'uomo è nato per caso, ai margini di un universo insensibile ai suoi crimini e alle sue musiche". È una frase bellissima, che rende bene la mia idea di Dio. Dio mi appare proprio come quell'universo insensibile, quel freddo primo motore immobile che da tempo abbiamo tutti ucciso nella nostra coscienza, e che però sopravvive come feticcio, in tutte le religioni organizzate. Ma poi, insomma: ateologia, patoteologia... Sono termini che ho usato in modo scherzoso. E invece quasi tutti li hanno presi sul serio. Io non sono certo un teologo; mi pongo però il

problema dell'esistenza del male: i nazisti, per esempio, che portavano il nome di Dio inciso nella cintura. *Gott mit uns*, ad Auschwitz...».
Ma la vita, Caproni, che fine fa in tutto questo? Come riesce ad aprirsi un varco fino alle corde fondamentali della sua poesia?
«La vita? Ma la vita è azione, è stare sempre sul filo. È la caccia, non importa se a spettri. "Non sono, con me stesso, / ancora solo", ho detto in una poesia che amo molto. Ecco, credo sia in questo la vita. E poi, sa, ho scritto molte poesie d'amore... In poesia, del resto, persino dietro la negazione più radicale si vede apparire, in positivo, il mondo: cioè la vita».
Una vita che recentemente la poesia sembra aver recuperato tuffandosi nelle masse...
«No, niente affatto. La poesia non può avere sulle masse la forza d'urto del *rock and roll*; non può bruciarsi nell'effimero di una "piazzata". Se il romanzo agisce nello spazio, la poesia lo fa nel tempo. Occorrono anni, alla poesia vera, per acquistare lettori. Altro che serate di massa!».
Ma quest'«opera omnia», Caproni, questo volume così importante, non la spaventa un po'?
«E già, ha l'aria del monumento funebre, no? D'altra parte, esclusi *Il muro della terra* e *Il franco cacciatore*, tutti gli altri miei libri erano introvabili, e ristamparli separatamente sarebbe stato troppo costoso. Non c'era quindi altra soluzione che questa specie di vocabolario complessivo, per quanto inquietante e non beneaugurante potesse essere. E comunque mi son cautelato: ho una nuova raccolta, quasi pronta, che renderà questo libro fatalmente incompleto... Ma questo gliel'ho già detto».

II SEZIONE

"Come in musica"

COME SU UN PENTAGRAMMA

di Michele Gulinucci, "Leggere", 3, luglio-agosto 1988

Il volto ieratico di Giorgio Caproni non incoraggia gli estranei, e non serve, per entrare in tema, balbettare che lui è tra i maggiori poeti italiani del nostro secolo. La sua testa di rapace, gli occhi tondi e attenti, sono severi e prosciugati come la sua voce: «La parola poeta mi infastidisce, è inflazionata. Io sono uno scrittore in versi e basta. Il volume *Tutte le poesie* (Garzanti 1983) avrebbe dovuto intitolarsi così: tutti i versi. Anche nel senso di versacci, quelli che fanno i bambini».
Si può risalire, da quel mezzo sorriso che ora gli stiracchia la faccia magra, al bambino targato Livorno 1912, figlio di una sarta e di un ragioniere? Madre e padre sono diventati personaggi dei suoi libri, e prima, tra i Caproni di Barga, c'era stato lo *zi' Meo*, consulente "linguistico" di Giovanni Pascoli. La poesia come destino? «Macché, i primi versi l'avrò scritti a quindici anni, ed erano d'avanguardia, perché leggevo i surrealisti ispano-americani sull'*Italia letteraria*. Poi avevo nell'orecchio i futuristi, insomma un pasticcio. Finché un giorno ricominciai da capo, dal Carducci macchiaiolo. Intanto leggevo i due Machado, Salinas, Rubén Darío, Azorín. A diciannove anni mandai le prime prove *serie* a Adriano Grande, allora direttore di *Circoli*, il quale mi rispose testualmente: la poesia è fatta per tre quarti di pazienza... Ma stavo già a Genova. Livorno era una città civile e popolare, un misto di *ciano*, cioè plebeo, volgare, e di raffinato. Un carattere misto che ne faceva la città meno toscana che c'era in Toscana. Mio padre mi portava al Teatro Avvalorati – lui teneva i conti, lì – e a una prova di *Cavalleria rusticana* vidi Mascagni che dirigeva. Fece una scenata a un tenore: Lei non è un tenore, è una capra! Da allora l'odiai... Comunque Attilio, mio padre, va e viene nei versi, è presente in un modo poco appariscente, sta in profondità». Invece Annina, la madre-fidanzata dei "Versi livornesi" (*Il seme del piangere*, 1959), riveste in pieno la solarità del ricordo, la leggerezza del canto, del pianto. Del desiderio, ha azzardato qualcuno. «Avevo l'ambizione di fare la "storia" di Annina prima che diventasse mia madre, un'ambizione ragionevole perché la poesia è l'unica forma possibile di storia. In più volevo tentare un esperimento: costruire col linguaggio diatonico, come si dice in termini musicali, una musica moderna. Allora ho preso a modello "Perch'i' no spero di tornar giammai", la *ballatetta* dell'esilio di Guido Cavalcanti, cioè un canto d'amore, e Annina è diventata la mia donna... Ne è uscito il miglior poemetto neorealistico, secondo alcuni. Io al neorealismo non ci ho mai creduto, né l'ho amato. Quanto

alle interpretazioni freudiane: all'ombra di Freud si può dire tutto e il suo contrario. La grande scoperta di Freud è il subconscio, che ha preso il posto della musa, dell'ispirazione... per il resto può avere valore anche un aforisma che ho scritto tempo fa: "Ogni congiungimento erotico / per interposto corpo / è un incesto", ma è unon scherzo».
Ricominciamo. Nello studio di Caproni i simulacri di stagioni passate punteggiano gli scaffali imponenti della libreria. C'è un violino appoggiato in modo da mostrare il fondo, e c'è il modellino di un treno, completo di rotaia, coi pantografi alzati. Intorno, i libri di una vita. «Mio padre aveva un'antologia dei poeti delle origini, e io, bambino, leggevo quelle canzonette dure, scritte in una lingua inesistente... "Oi lassa, 'namorata... Come l'amor m'ha prisa!". Quel ritmo m'affascinava, è diventato una necessità, la necessità di una struttura dolce e forte a un tempo, molto diversa dalla cosiddetta lingua di comunicazione. La rima è importante, sono importanti tutti questi elementi che avvicinano i versi a un testo musicale e che ne rendono possibile l'esecuzione. Deve esserci quello che in uno spartito si può indicare esplicitamente: il tempo, il movimento... se è allegro, adagio e così via. A quel punto la lettura è un'interpretazione, e a maggior ragione la dizione... Gli attori tendono a enfatizzare le parole e ignorare le indicazioni, mentre l'autore è più vicino, fatalmente, alla struttura del testo. Se lo legge, dice anche quello che nei versi non c'è scritto».
La poesia di Caproni non è musicale, è musica, hanno detto a proposito delle ultime raccolte, la cui pronuncia rigorosa affonda negli esercizi di armonia del giovane oriundo livornese: semplice corali a quattro voci su testi poetici del Poliziano, del Tasso, del Rinuccini. Vista la distrazione del maestro, prese a inventarle di sana pianta, le parole. «Poi il musicista è caduto, ed è rimasto il paroliere. Nel '32 vennero fuori le prime due poesie "ufficiali": "Marzo" e "Prima luce", che è un titolo latino e significa semplicemente "alba". Ma la versione originaria era più descrittiva, più distesa. Il fatto è che nell'ufficio del notaio Colli, dove ho lavorato, rubai da uno scaffale l'*Allegria di naufragi* di Ungaretti, capii che cos'era l'economia delle parole e cominciai a tagliare».
Andiamo avanti. Da *Come un'allegoria* (1936) a *Ballo a Fontanigorda* (1938) a *Finzioni* (1941) a *Cronistoria* (1943), il primo tempo di Caproni si svolge nella ricerca di una grazia risillabata sul Carducci alla scoperta di un percorso moderno e "provinciale", libero e antinovecentista, che si dà i propri strumenti e procede con un esiguo, tuttora controverso bagaglio di modelli (Gatto, Saba...), e ancor meno contatti o cammini paralleli. A

proposito della sua "marginalità", Pier Vincenzo Mengaldo ha affermato in una intervista trasmessa dalla rubrica di Radio Tre *Antologia* che proprio questa gli ha permesso di essere assolutamente moderno, con mezzi formali ma anche culturali diversi da quelli dei celebrati maestri del Novecento, i moderni per eccellenza. «Tanto che – aggiungeva Mengaldo – mentre i pochi buoni poeti di formazione strettamente ermetica hanno dovuto mutare radicalmente le loro premesse, Caproni non ha dovuto mutar nulla, solo scavarsi, ispessirsi, e nello stesso tempo assottigliarsi». Ecco perché pochi, ma grandi, si accorsero di lui per primi, e solo negli anni Cinquanta: Giuseppe De Robertis, Pier Paolo Pasolini, Vittorio Sereni. Caproni impiega i suoi anni aurorali a inseguire la breve corsa delle cose reali nel loro apparire e sparire a un tempo: in quella che molto più tardi chiamerà la loro *asparizione*. Caproni adesso s'è tagliato mezza sigaretta e la fuma coscienzioso. «È fin d'allora che son convinto della irraggiungibilità del reale, per uno che scrive. Al massimo possiamo contare su un'allegoria della realtà, come dice il titolo della prima raccolta. Chissà, forse discendo dal nominalista Roscellino, il maestro di Abelardo che pensava la realtà come puro *flatus vocis*. Nel '46 inventai l'ombrello dicendo che le parole dissolvono l'oggetto, però fu solo nel '53 che Blanchot lanciò il suo motto "il nome vanifica la cosa". E *Finzioni* è del '41, in anticipo su Borges... Insomma avevo quest'ossessione di dover afferrare il reale... sempre che ci sia, il reale. O la verità. Oggi sono dell'avviso che è proprio l'irrealtà l'autentica realtà». Eppure ce n'è di cose, di pietre, bicchieri, locande, prati, mantelli, insomma storia, nei libri di Caproni. Uno scenario minuzioso che talvolta coincide con luoghi fisici, reali davvero, come Livorno o Genova.

«Il vento a Genova spesso diventa una musica. Scrissi dei versi dedicati al vento, da ragazzo, e quello è stato l'inizio di un amore materiale, conquistato pezzo per pezzo come un continente nuovo. I miei compagni delle elementari mi chiamavano "il foresto", ma le pietre, *quelle* pietre, sono diventate i laterizi delle mie metafore: un'affinità elettiva registrata anzitutto nel linguaggio. A Genova ci arrivai nel '22 e me ne innamorai. Forse l'ho amata più dei genovesi veri – io, il meteco – proprio perché è stato un amore acquisito, come ha detto Giovanni Raboni. Il dialetto non l'ho mai usato, lo conosco ma non so parlarlo, e se nomino luoghi precisi della città li nomino con un carattere speciale: appartengono a un'idea dura della lingua, lo stesso carattere dell'isola dialettale che era Genova fino agli anni Trenta, quando i manifesti scritti in dialetto furono proibiti da Mussolini. Questa mescolanza di realistico e di

metafisico è costante, anche se a volte i critici esagerano con le implicazioni. Un verso mio che è diventato quasi un ritornello, "La mia città dagli amori in salita, / Genova mia di mare tutta scale..." (da "Sirena" in *Il passaggio d'Enea*, 1956), lungi dall'essere metaforico o "spirituale" è proprio realistico, anzi cronachistico. Ai miei tempi bisognava trovare una *crosa* deserta per appartarsi con una ragazza. Ma quelle stradicciole erano ripide e perciò, con una certa fatica, si faceva letteralmente "l'amore in salita"».

Genova e la Val Trebbia sono diventate patria poetica, oltre che biografica, dal momento in cui il ventenne Caproni scoprì su "Circoli" i poeti che avevano animato la stagione di "Riviera ligure", la rivista dei fratelli Novaro nata per pubblicizzare l'olio Sasso. Ceccardo Roccatagliata Ceccardi, Camillo Sbarbaro, Giovanni Boine, lo stesso Mario Novaro. Ma prima, nel '28, Caproni s'imbatte in Eugenio Montale. «Comprai la seconda edizione degli *Ossi di seppia*, che lessi con un amico. Non capimmo nulla, perché quel linguaggio così chiaro era totalmente nuovo, di una forza che superava la nostra comprensione. Poi lessi Sbarbaro e me ne innamorai, più che di Montale. Di Ceccardo, a farne un'antologia, si scoprirebbe che è all'origine di quella che nel '56, sulla "Fiera letteraria", chiamai per scherzo la "linea ligustica" della poesia italiana».

Caproni e Sbarbaro, due "anime liguri" di leggendaria spigolosità, due poeti che si stimavano, che abitavano a poche decine di chilometri l'uno dall'altro, passarono lunghi anni a scambiarsi lettere prima di incontrarsi. Solo nel dopoguerra l'ex professore di greco – un'altra voce di feconda e potente estraneità al "centralismo" ermetico – incontrò il maestro elementare che usciva allora da una stagione poetica oscurata e resa fertile dal periodo bellico. «In una lettera successiva, che non pubblico perché vi sono nominati, non benevolmente, miei vecchi amici, Sbarbaro dice che ero stato il solo ad averlo capito veramente: tutti gli altri, scrive, non hanno capito un corno, anzi, *un belìn*. Testuale. In risposta gli mandai una lettera cerimoniosa intestata "All'illustrissimo poeta...", lui replicò con una cartolina *illustrata* indirizzata all'*illustre* signor Giorgio Caproni, dove si leggeva: "Pari e patta. Mi venga a trovare". Andai a Spotorno, a casa sua c'era anche Angelo Barile. Sbarbaro ci invitò a colazione e a un certo punto mi parve irritato con me. Barile mi spiegò la sua delusione per non essermi accorto che il ristorante dove eravamo di chiamava Rina, come mia moglie. Più tardi gli chiesi con cortesia: mi mostra la sua collezione di licheni? No, rispose, quelli li faccio vedere a chi mi rompe le balle».

La "corda pazza" che vena il decantato buonsenso ligure incantò il pessimismo razionalista di Caproni con tutte le sfumature, sofisticate o meno, della sua "storia". I poeti "ligustici" di fine secolo attratti da esoterismi d'oriente, Genova che affastella palazzi venerandi e vicoli intestinali, l'audacia condita di follia di Cristoforo Colombo, eroi, violinisti, i *trallallero* da osteria, persino i nomi delle strade – Vico del Pelo, Porta dei Vacca, Vico Calabraghe... – scoprivano al giovane toscano che in quelle vie elaborava vita e versi un cosmo vivido, imprendibile, la mappa materiale della lingua. In più, un simbolo. A piazza Bandiera, durante i bombardamenti, Caproni guarda l'inopinato monumento secentesco a Enea – Anchise in spalla, Ascanio per mano – e vede un'immagine epocale. «Era quello l'uomo vedovo, spogliato del presente, con passato da salvare e un futuro incerto... Altro che Ulisse! Quello gira, gira, ma alla fine torna a casa sua. È Enea l'uomo della mia generazione! Scappa dalla distruzione, non si sa dove....». *Il passaggio d'Enea* diventa il titolo di un libro che raccoglie poesie scritte tra il '43 e il '54, "anni di bianca e quasi forsennata disperazione" per Caproni, passati ad alzare "tetti" di parole contro il dissolvimento. Le forme della tradizione – i *tetti* della scrittura – sono scaraventate tra i bivacchi dei partigiani e nella segreta vitalità degli organismi metallici: il sonetto nei "Lamenti" (1943-45), la ballata nelle "Biciclette" (1946-47) e nelle "Stanze della funicolare" (1950), vero capolinea di una poetica del dispendio verbale.
Nel '40 Caproni è sul fronte occidentale: a Mentone il suo reggimento viene decimato quasi senza difendersi perché il calibro dei proiettili in dotazione non è lo stesso dei fucili; poi seguirà le Brigate Garibaldi in Val Trebbia. A guerra finita vince una cattedra di maestro elementare a Roma, dove si trasferisce con la moglie e i due figli. «La democrazia *attuale* è la peggiore delusione per quelli della mia età che avevano sperato in una democrazia vera...». Scrive tra l'altro su "Mondo operaio" e sull'"Avanti!", conosce personalmente Pietro Nenni al quale nel '48 sconsiglia la politica del Fronte popolare. A Roma conosce e frequenta molti scrittori e letterati: alcuni lo stimano, per tutti gli altri Caproni non è certo una voce primaria della sua generazione. È così che paga, e pagherà fino ad anni relativamente recenti, un esordio extraermetico negli anni Trenta e il lavoro forsennato sui metri canonici in tempi di neorealismo. Certo amici personali ne ha, a cominciare da Mario Luzi – che recensì per primo, nel 1935 – il quale lo presentò ai fiorentini delle "Giubbe rosse" e a De Robertis, di cui Caproni prenderà il posto di critico letterario alla "Nazione". «Ma loro puntavano sul valore della parola,

e io alla parola non ci credevo più. Poi c'erano differenze di gusto: Mallarmé non l'ho mai amato, anche se ho sfruttato innovazioni sue come i "bianchi". Per gli ermetici questi erano difetti».
Un "periferico" anche nella vita di società, e ben contento d'esserlo. Poche le sue uscite dalla cerchia degli intimi romani: Biagiaretti, Bassani, Bertolucci, Pasolini, Betocchi. Del resto la vita professionale impegna assai il maestro Caproni, che aveva cominciato a insegnare nel '36, guadagnandosi, durante il concorso, i complimenti di Ugo Spirito in veste di presidente della commissione d'esame.
Come molti suoi colleghi Caproni dà ripetizioni. Un altro amico, Giacomo Debenedetti, lo chiama a raddrizzare la carriera scolastica del figlio Antonio, il che avviene mentre il grande critico e il poeta si consultano sulla *Recherche* proustiana, di cui Caproni sta traducendo l'ultimo volume. Capita che il precettore pieghi a fini didascalici la sua prodigiosa ingegneria metrica, inviando al piccolo allievo poesiole come questa: «Cosa mai studi Antonio / ora che aprile trema / ai vetri, e una mosca / – minuta arpa – vibra / delicata sul tema? / Perimetro per apotema / diviso due, dà l'area / dell'esagono: l'area / del prato la dà la mosca / posatasi anche sul problema».
Caproni racconta, ridacchia a denti stretti, ma recupera subito l'espressione scabra da stoico agguerrito e ironico, che non si intenerisce se non per calcolate distrazioni, o stupori risolti in sfide da accettare. «Una volta in classe ho dato un tema di disegno: disegnate Pinocchio. Io per Pinocchio ci andavo matto, da bambino, ma quando mi regalarono la famosa edizione illustrata del Chiostri mi misi a urlare macché! Non ha capito niente, non è così! Avevo in testa un Pinocchio tutto mio; beh, i miei scolari scimmottarono il Pinocchio di Walt Disney, tutti senza eccezione: la facoltà inventiva atrofizzata». Da una cartella di minute e abbozzi salta fuori un altro frammento d'infanzia, un quadernino a righe con la copertina ocra scuro e l'immagine bianca dell'altare della patria. «Eccolo! È il mio primo racconto, una storiella diavolesca hoffmanniana. Si chiama "Leggenda montanina", l'avrò scritta a dieci anni. Quella di raccontare è stata la mia prima vocazione, la mia vera ambizione...».
Ne ha scritti quarantadue, di racconti, tutti pubblicati su giornali e riviste. Solo tre "storie belliche" sono state raccolte nel volumetto *Il labirinto* (Rizzoli 1984), che si apre con "Giorni aperti" (1940), il primo referto letterario dal fronte occidentale, scritto sul campo e perciò depurato, alla sua nascita, di tutti i realismi troppo "sconvenienti". "Il

labirinto" (1944-45) rielabora un episodio di lotta partigiana realmente avvenuto: Caproni fu incaricato dell'esecuzione di una spia, una ragazza, sorella di un suo caro compagno di studi, e se ne avverte, in questa storia d'azione – anch'essa in presa diretta – il tormento del dubbio tra un atto assoluto e il dovere storico di compierlo. Il terzo racconto è "Il gelo della mattina" (1947), un quadro post-resistenziale di apparente ritorno al privato. Ma l'elegia di un addio patetico – lui che visita lei sul letto di morte – nasconde la disperazione distillata da tutte le *altre* morti, un concentrato della Grande Cancellazione che finisce per siglare il trittico. La prosa caproniana è emotivamente asciutta, testardamente logica, nervosa con snodi a effetto. «Ho sempre ammirato i latini medioevali, e soprattutto il razionalismo esemplare di Giulio Cesare. Tutti i miei racconti ne hanno risentito, e questo forse ha dato loro una patina non troppo italiana... Comunque la mia ambizione di narratore sta nel comporre i libri di versi, almeno dal *Congedo* in poi. Io scrivo versi, prendo appunti, senza alcun disegno. Poi, quando mi accorgo che c'è materia bastante per un libro, la successione si svela come se qualcuno la dettasse... Chi? Forse il cervello che ogni poeta possiede: il poeta è "uno e bino", ha una mente creatrice e l'altra critica, ordinatrice. Il nome di questo mistero è subconscio, forse... A ogni modo io concepisco il libro come una sonata, cioè in vari tempi: l'allegro, l'adagio, il grave, il molto grave, l'allegretto, e magari lo scherzo».

Negli anni Sessanta la musica e il colore degli esordi, ispessiti dalla ricchezza "orizzontale" di una verbalità nutrita fino all'esplosione (e, nel *Seme del piangere*, dal valore storiografico della memoria personale), incarnano un esito nuovo, anche più allegorico e nudamente "verticale". Da *Congedo di un viaggiatore cerimonioso* (1965) a *Il muro della terra* (1975), la riflessività sui temi estremi della sparizione e dell'immanenza – già avviata negli originari "Sonetti dell'anniversario" (1938-42) – imbastisce un tendenziale dialogo tra un *io* sfuggente e un *dio* enigmatico disperso nei dettagli degli eventi o del pensiero, che suscita aporie e paradossi. «Io sono un razionalista che pone limiti alla ragione, e cerco, cerco. Che cosa non lo so, ma so che il destino di qualsiasi ricerca è imbattersi nel "muro della terra" oltre il quale si stendono i "luoghi non giurisdizionali", dove la ragione non ha più vigore al pari di una legge fuori del territorio in cui vige. Questi confini esistono: sono i confini della scienza; è da lì che comincia la ricerca poetica. Non so se *aldilà* ci sia *qualcosa*; sicuramente c'è l'inconoscibile». Così, sul filo di una metodica disperazione che fa balenare e subito abolisce gli articoli del proprio ar-

gomentare, si sviluppa il "discorso teologico" dell'ultimo Caproni, condotto con la levità anti-sapienziale (Mengaldo) di chi, se prega, prega "perché Dio esista". La candida astuzia di questa ricerca ha inventato la propria musica, che in *Il franco cacciatore* (1982) e *Il Conte di Kevenhüller* (1986) plasma l'ordine stesso delle parole in cui è scritta. La celebre opera di Carl Maria von Weber, per la prima raccolta, e la scansione della seconda in sezioni intitolate "Libretto", "Musica", "Altre cadenze", ecc. non fanno che popolare di personaggi, fondali e luci colorate il proscenio dove si svolge un monologo non rappresentabile.
«Da tempo sento un forte desiderio di teatralità. Del resto i segni di una simulazione teatrale ci sono tutti: dall'Io che parla, che non sono io ma un personaggio, alla forma del libro. Ma al teatro vero non arriverò mai». Perché? «Nelle mie poesie manca un vero dialogo». Perché? «Perché gli interrogativi che pongo non chiedono una replica. La risposta è lì, nella domanda».
È questa l'ultima trincea del verso? «Il mio ideale sarebbe scrivere poesie di una parola sola, andare oltre la parola. Scrivere come su un pentagramma».

LA MUSICA È LA REGOLA DELLA MIA POESIA

Nico Orengo, "TuttoLibri", "La Stampa", 16 giugno 1984

«L'uomo è nato per caso, ai margini dell'universo». Giorgio Caproni alza appena la sua bella testa, scavata come un tronco d'ulivo, inquieta e nobile come quella di un'upupa. Minuto e composto nello studio ordinatissimo della casa romana vuol correggere gli errori nei suoi due libri da poco usciti: *Tutte le poesie* da Garzanti, e *Il labirinto*, tre racconti poco conosciuti nella raffinata collana «Piccola Scala» di Rizzoli. «Son pignolerie da letterato», dice. Ma intanto con la biro, corregge, a pagina 61 delle poesie, nel secondo verso, un *suo* con *tuo*. E nei racconti a pagina 23 un *era*, con *ero*, a pagina 88 un «e io non pensai» in «e io pensai», a pagina 106 cambia «aggiunsi con voce» in «aggiunsi a caso con voce». «Non rileggo – dice – i libri che pubblico proprio per non trovare errori. Ma quel *suo* al posto di *tuo*, l'ho sentito in televisione. Ci sono rimasto male. Comunque, quando dico che l'uomo è nato per caso ai margini dell'universo penso alla teoria di Monod. Ma aggiungo che non riesco a immaginare il cosmo senza l'uomo».

Nato a Livorno il 7 maggio del 1912, figlio di un ragioniere e di una sarta, Caproni è vissuto fra questa città, Genova e Roma, con una parentesi d'insegnamento e lotta partigiana in Val Trebbia e Albania. I genitori appassionati di musica lo iscrissero al Conservatorio, Caproni suonava il violino, ma non superò la prova della *Thais* di Massenet e si ritrovò maestro elementare. Dalle sue esperienze militari, prima a Sanremo, poi in Val Trebbia, nascono i racconti de *Il labirinto*, un girovagare senza senso tra il confine con la Francia e i paesi appenninici, un incontrare drammatico la morte in combattimento, l'accorgersi tragico che una spia può essere una bella ragazza, sorella di un amico.

Sono racconti scritti, agli inizi degli anni Quaranta, prima de *Il partigiano Johnny* di Fenoglio o *La casa in collina* di Pavese? Intervista. «Sì – dice Caproni – e sono racconti a sfondo autobiografico. Provavo un senso labirintico di fronte ai morti, i nostri, quelli tedeschi. La morte è sempre morte, da qualsiasi parte avvenga. Ma questi racconti li ho scritti per forza, me li chiedevano le riviste, i giornali. Già fra il '37 e '38 avevo scelto la poesia. La nostalgia del narratore mi è sempre rimasta. Quanti racconti ho scritto? Quanti ne ha scritti Hemingway. Ma vorrei che proprio le mie poesie fossero lette come un romanzo, a frammenti».

Giuseppe De Robertis, negli anni Sessanta, ha parlato di «epopea casalinga» e Franco Fortini, nel '70, di «sorta di romanzo famigliare», por

l'opera in versi, che oggi il volume garzantiano testimonia in un arco di cinquant'anni. Dal 1932 al 1982, da *Come un'allegoria* a *Poesia aggiunta*, è riunito il lavoro di uno dei nostri poeti più solitari, estranei ai novecentismi dell'ermetismo e simbolismo, d'influenza italiana o francese o anglo-americana. Ma il libro, dice Caproni, con una punta di civetteria, lo irrita, lo fa monumento, mentre lui è ancora attivo, continua a scrivere: «A sprazzi, a momenti, in tram, in macchina. Continuo a rimuginare un verso nella testa. In genere è un verso: quello iniziale o di chiusura che fa svolgere il tema».
Sono più di 600 pagine. «Sì – Caproni si difende – ma le poesie sono 350. E se vogliamo giocare alle statistiche, alle medie, dividendole per i miei cinquant'anni di lavoro, fa...?». Sono sette le poesie all'anno, che Caproni ha inseguito, perché aggiunge: «Il poeta è uno e bino. La scrittura nasce dall'inconscio, viene da lì, la ragione poi la corregge. La poesia assomiglia al sogno e il poeta ne è responsabile solo fino a un certo punto». Questa sua «epopea casalinga» fra mare e quell'«architettura dialettale» ligure di case in pietra, che «lega con il verde», dove l'intonaco sostituisce, «per risparmiare», il colore, si dipana in racconti di ragazze, squarci di vicoli cittadini, immagini di una madre perduta, viaggi alla ricerca, piccola o grande che sia, dell'avventura dell'uomo, senso angoscioso di un «confine». «Quello del confine – spiega Caproni – è uno dei temi che sento di più. Già era presente nelle *Stanze della funicolare*, per me è il punto dove la ragione umana si ferma, dove c'è l'ultimo borgo, dopo s'incontra il muro della terra: quello è il confine della ragione umana». L'unica fuga, l'unico «oltre» possibile allora è metafisico? Caproni scuote il capo: «Io non sono trascendente e neppure per una teologia negativa. Sono credente, miscredente: va a momenti. Non aspiro a una vita oltretomba. La specie continua, muta, scompare. Ma non sono nichilista».
Eppure i colori nelle sue poesie sono cambiati, dei rossi carichi dei versi giovanili, oggi cosa è rimasto? «Poco, oggi predominano i colori dell'acciaio, del piombo». E dei sensi qual è quello che privilegia? Risponde: «L'udito, e lo sguardo. Sono stato musicista, la mia mania è di costruire versi che abbiano un loro centro; oggi molti giovani scrivono con parole che vanno per conto loro. Io ho voluto costruire un sonetto moderno, un sonetto monoblocco. Anche in musica, con il sistema tonale si è fatta musica moderna, Stravinsky è arrivato alla dodecafonia. I miei autori sono stati Poliziano e Tasso».
La parola per Caproni è un completo amore. Non lo dimostra solo come

poeta, ma anche come traduttore. È lui che ci ha fatto leggere, fra gli altri, Céline, Genet, Frénaud, Char. Dice: «Céline mi ha affascinato in *Morte a credito*. Lì ho capito l'impossibilità di tradurlo. Per i francesi l'*argot* è una seconda lingua, noi non abbiamo una lingua popolare nazionale. Céline raccoglie le parole dai marciapiedi, Genet inventa un *argot* letterario. Tradurre è un arricchimento del proprio linguaggio. Obbliga a svegliare in noi zone di coscienza che altrimenti rimarrebbero oscure, dà un'esperienza maggiore alla vita».
Dei poeti di "Riviera ligure", la rivista fondata da Mario Novaro, e sulla quale scrissero Boine, Gozzano, Montale, Barile, Sbarbaro, chi ricorda con più affetto? Caproni non ha esitazioni, indica l'archivio di Sbarbaro che tiene parte della sua libreria. Dice: «Ci siamo conosciuti in modo buffo. Gli scrissi: "illustre poeta". Mi rispose con una cartolina illustrata con su scritto: "Pari e patta (mi venga a trovare)". Ci andai con Angelo Barile. Sbarbaro mi aspettava alla stazione di Albisola. Prendemmo una carrozza per arrivare a casa. Barile parlava, parlava. E Sbarbaro gli disse: "Zitto, che non può vedere il paesaggio". A casa aggiunse: "Non le faccio vedere i licheni. Li mostro a chi non mi piace". Mi portò in una trattoria, più tardi. Aveva scelto la Rina, il nome era lo stesso di mia moglie. Costantemente, nel rapporto con gli amici, aveva queste attenzioni, queste delicatezze».
Cosa sta scrivendo Caproni, per non arrendersi al volume di tutte le sue poesie? Il conte di Kevenhuller, il personaggio; «è il firmatario di un manifesto del 1793, con il quale invitava i cittadini a una "caccia generale" contro un'orribile bestia che infestava le campagne». E questa bestia chi è? «Bisognerebbe prenderla, per saperlo».

SEMPRE SOLO

di Paolo Alberto Valenti, "Il Telegrafo", 23 gennaio 1990

Il destino dei poeti è sempre quello di una certa emarginazione?
«Beh, l'indifferenza, se non l'avversione della società verso il poeta ha ormai antiche radici. Non possiamo certamente dire che Leopardi abbia avuto grandi soddisfazioni dai suoi contemporanei; però non vorrei generalizzare troppo. Lasciando pur andare il Monti, cui arrisero tutte le fortune, o il Carducci, o il Pascoli, o massimamente il D'Annunzio, riconoscimenti sia pur tardivi non sono mancati nel nostro secolo a Saba, a Ungaretti, a Montale. Riconoscimenti e, per Ungaretti e Montale, anche onori (l'Accademia d'Italia al primo, il Nobel al secondo)».

Ma oggi il poeta chi è?
«Penso che il poeta oggi sia più o meno quello che è sempre stato. Né certo c'è da sperare che, in una società sempre più massicciamente massificata, egli possa occupare un posto centrale. Ma questo al poeta vero non interessa. Il tempo del poeta non è l'immediato presente. È semplicemente il tempo. Il poeta non è come il romanziere, un professionista che ha bisogno – anche per ragioni di mercato – dell'istantaneo successo».

Tra le belle arti il primo posto spetta alla poesia; così scriveva Kant. Oggi secondo lei la parola poetica che funzione ha rispetto all'orgia di messaggi con la quale la tecnologia spesso squalifica molti aspetti e usi del linguaggio?
«Non pongo gerarchie tra le "belle arti". Quanto alla funzione della parola poetica oggi penso che resti identica a quella di ieri e di sempre. Cambiano certamente le condizioni, e magari anche i mezzi, ma la funzione resta la stessa. Quando nacquero la fotografia e il cinema si disse che queste avrebbero ammazzato la pittura e il teatro. Sono invece e semplicemente apparse due nuove arti, di più immediato effetto, sì, ma anche di più facile usura, conviventi con le altre che hanno continuato a esistere, e dalle quali hanno tratto feconde esperienze. Formula, del resto, perfettamente reversibile, per quella sorta di mutualismo non davvero nuovo tra le varie arti».

I linguisti sono concordi nell'affermare che la poesia è intraducibile così come sono intraducibili i sogni e i motti di spirito. Quanto c'è di vero in tutto questo?
«C'è una netta differenza fra il linguaggio di normale comunicazione e il linguaggio poetico anche se entrambi usano lo stesso codice e trasmettono gli stessi segnali. E questo perché, mentre nel linguaggio pratico

il segnale grafico o acustico della parola resta stretto alla lettera e alla pura e semplice informazione, nel linguaggio poetico la parola stessa conserva sì il proprio senso letterale ma si carica anche di una serie pressoché infinita di significati armonici (e dico armonici usando il termine così come è usato nella fisica e nella musica) che ne formano la sua peculiare forza espressiva. Ricorro a un esempio molto grossolano. Ai miei tempi in caserma i segnali venivano trasmessi da una cornetta. La cornetta squillava il segnale del rancio e il marmittone, che conosceva il codice, prendeva la gavetta e andava alla distribuzione. Ma supponiamo che un estroso ufficiale di picchetto avesse fatto suonare quello stesso segnale, invece che dalla solita tromba, da un famoso flautista; il soldato sì avrebbe egualmente capito che quello era il segnale del rancio, ma avrebbe anche sentito qualcosa d'altro (il valore musicale di quel segnale), e sarebbe rimasto interdetto (incantato ad ascoltarlo), anziché precipitarsi subito a prendere la gamella. Un altro esempio più attinente. Prendiamo gli stupendi versi dei "Sepolcri" di Foscolo: "Felice te che il regno ampio dei venti, Ippolito, ai tuoi verdi anni correvi". Sul piano della normale comunicazione o informazione la frase dice poco: "Beato te che da giovane viaggiavi tanto", ma sul piano della poesia quale profonda e ineguagliabile musica! E quale forza espressiva. Anche la presenza della rima con la sua funzione portante è fortemente espressiva (anche se la rima non è davvero obbligatoria) come per esempio nel primo canto dell'*Inferno* dove la sola rima basta a dar la chiave di quel canto: la vita-smarrita (insieme con la diritta via), la paura-dura-scura (insieme con la selva). Sì penso anch'io che la poesia sia almeno in assoluto, intraducibile».

Non mi è ancora chiaro però chi sia realmente per lei il poeta...
«Il poeta è un minatore che scava nel proprio io (in quelle che Antonio Machado chiama "las secretas galerias del alma") sino a raggiungere una tale profondità dove quel suo io è l'io di tutti e si trasforma in un noi. Fino a mettere a giorno in sé, voglio dire, quei nodi di luce che tutti gli uomini possiedono ma che non tutti sanno di possedere o riescono a individuare. Mi pare che sia stato Proust a dirlo: quando uno legge un poeta non fa che leggere se stesso».

Allora la poesia è come una bella addormentata che ha bisogno di un principe per essere svegliata?
«Proprio così».

Veniamo alla sua amata Genova: lei ha tradotto forse una delle più belle liriche che siano mai state scritte per una città, mi riferisco al "Silenzio di Genova" di André Frenaud. Cosa ha rappresentato per lei questa città e la scelta di questa traduzione?

«I maggiori laterizi per la costruzione delle mie metafore – a parte la parentesi del *Seme del piangere* dove di proposito torno alla Livorno della mia infanzia – me le ha fornite, se così si può dire, Genova: città dove mi sono formato (anzi, che mi ha formato), e che ancor oggi continua a essere la mia vera unica città, dal mare mercantile e portuale su, su fino ai monti e alle foreste dell'Alta Val Trebbia. Quanto al carissimo amico Frenaud la ragione prima che mi spinse a tradurre il suo bellissimo "Silenzio di Genova" (1961-62) fu la strana consonanza tra il finale di quel *poème* ("Salivano, bontà chiassosa, fino in paradiso / fra gli ortaggi del convento, tra i fichi, / o ti portava la funicolare / verso la morte, di stagione in stagione?") con il mio *Ascensore* e, soprattutto, con le mie *Stanze della funicolare*, entrambi da me scritti più di dieci anni prima. Questo è stato il mio sogno o silenzio di Genova».

ARIA DEL TENORE

"Il poeta e la poesia", Atti del convegno di Roma dell'8 febbraio 1982, a cura di Nicola Merola, Liguori, Napoli 1986

Sono negato costituzionalmente ai discorsi. Il pubblico mi turba. Per questo da giovane smisi di studiare il violino. Mi limiterò dunque a semplici e brevi osservazioni intorno ai miei versi.
Versi inediti, naturalmente. Tanto inediti da non figurare nemmeno sul fascicolo distribuito in sala, forse a causa d'un ritardo o d'un disguido postale.
Ho scelto di proposito una poesia, appunto per evitare lunghe e complicate spiegazioni, abbastanza chiara da non abbisognare di troppi commenti. Del resto ho sempre creduto (e vedo che Bigongiari è d'accordo con me) che la poesia in genere, come la musica o qualsiasi altra arte, sia sempre intraducibile in termini logici per la plurivalenza che in essa assume la parola (anche secondo la posizione che essa occupa nel verso) oltre l'usuale codice della normale comunicazione.
Aria del tenore (la poesia che leggerò) fa parte del mio prossimo libro, il cui titolo, chiesto in prestito a Weber, è *Il franco cacciatore*, anche se il riferimento all'opera weberiana è, per la verità, molto di sguincio, pur non mancando, nell'insieme, precisi punti di contatto.
Quella che soprattutto m'interessa è la figura del cacciatore (e cacciatori già se ne trovano parecchi nelle mie precedenti opere), vista – come già la figura del viaggiatore – in veste di cercatore.
Cercatore di che? Di dio? Della verità? Di ciò che sta dietro il fenomeno od oltre l'ultimo confine cui può giungere la ragione? Della propria o dell'altrui identità?
Una domanda vale l'altra, e forse si tratta soltanto di ricerca per amor di ricerca.
Venendo ai versi in causa, potrebbero anche essere interpretati in veste di favola metaforica, di allegoria, di apologo.
Tema di fondo, la follia omicida che purtroppo non soltanto da oggi imperversa nel mondo. Una follia omicida che si traduce in follia suicida, dato che chi uccide l'uomo non fa, sostanzialmente, che uccider se stesso.
Così l'assassino si confonde con l'assassinato, in quanto l'assassinato, con la sua morte, genera la morte dell'assassino, e i due termini diventano a questo modo reversibili o intercambiabili.
Due uomini che si odiano mortalmente (tento di raccontarvi il mio apologo) e che per un anno intero si sono cercati con furia tra la folla, s'incontrano finalmente nella macchia, o per meglio dire durante la mac-

chia o Resistenza, su fronti avversi. Ciascuno dietro un leccio, e ormai ai ferri corti, si spiano quasi con voluttà, ritardando di proposito lo sparo per prolungare quanto più possibile la gioia dell'incontro, strettamente affratellati da un odio così intenso da somigliare a un amore.
È giunta, dopo tanta attesa, l'ora dell'uccisione. E il giubilo che ne provano è tale – e si direbbe così puro – da farli tornare all'innocenza dell'infanzia, simboleggiata nei versi da un improvviso candore di neve natalizia.
Ma ecco un colpo di scena: l'io recitante, e nella fattispecie "il tenore", anch'egli alla macchia e spettatore non visto, interviene con un'improvvisa raffica – spinto evidentemente da gelosia per il loro "godere" – e li fulmina entrambi, privandoli così del piacere tanto a lungo cercato e atteso di ammazzarsi.
Poi prova rimorso o vergogna di tale sua «vile vittoria», e fugge, non si sa bene dove.
Morale dell'apologo, *ad libitum* dell'ascoltatore.
Non ho altro da dire, e passo alla lettura, limitandomi ad avvertire che il titolo mira solo ad alludere a quel tanto di volutamente melodrammatico che caratterizza il testo.

ARIA DEL TENORE

Andante,
un poco convulso

Col fucile spianato.
Ai ferri corti, ormai.

Ciascuno dentro il tronco d'un leccio.

Si spiavano.
A pochi passi.

Mai
un'allegria più ardente
li aveva colti.

Si amavano,
quasi.

Coivano.

Nell'odio che li inceneriva, quasi
avrebbero voluto abbracciarsi
prima di sparare.

Può darsi
che faccia di questi scherzi
l'amore, quand'è totale.

Intorno, non un animale.
Non un'ombra.

Soli.

Si mise a nevicare.

Lepri bianche.

Bianche
felci, fra ginepri
da Albero di Natale.

Tutto un bianco mentale
di bianca infanzia.

Un mare
bianco di gioia, fra i lecci
che restavano neri
nel bianco dei pensieri.

Si odiavano, inteneriti
fratelli.

Abele
e Caino.

In ruoli
reversibili.

Immagini
d'uno stesso destino
o amor perfetto.

Soli!

Un uomo solo in due.
Due uomini in uno.
Due io affrontati.

Un solo io.

Godevano.

Forse, tutti e due sapevano
che l'uomo uccide se stesso
– l'uomo – uccidendo l'altro?

Orgasmo del suicidio

Nel lento stillicidio
dell'ora, centellinavano
la propria morte.

Soli!

Ancora nevicavano
lepri di silenzio e felci.

Da un anno si braccavano,
nei luoghi dove più vivo
era il trambusto.

Al porto.

Alla stazione.

Nel torto
budello della city.

Invano.

La macchia gli aveva dato una mano.
Offerto l'occasione.

Ora, assaporavano lenti
l'attimo.
Finalmente giunta
l'ora dell'uccisione.

Col fucile spianato.
Ai ferri corti.

Li colsi
di soprassalto.

Nessuno
dei due voleva per primo
scaricar l'arma.

Premetti
a bruciapelo il grilletto.

Li vidi cadere insieme
sotto la raffica.

L'urlo
che alzarono, mi colpì in petto
come piombo.

Fuggii.

Mi brucia nella memoria,
ancora, la mia vile vittoria.

TENSIONI E STUPORI DI UN CACCIATORE

di Isabella Donfrancesco, "L'informatore librario", VI, 2-3, febbraio-marzo 1984

Ritratto d'autore

«Amore mio, nei vapori d'un bar / all'alba, amore mio che inverno / lungo e che brivido attenderti!» recitano i primi versi di "Alba", certamente una delle liriche d'amore più belle e struggenti di tutti i tempi. Deve essersi segretamente commosso Giorgio Caproni nel rileggerla, timida e prepotente, in apertura del *Passaggio di Enea* oggi incluso dall'editore Garzanti con le altre opere dello scrittore livornese in *Tutte le poesie* – 1932-82, (pp. 650, L. 30.000), cinquant'anni di militanza poetica vissuta in prima persona fuori d'ogni parrocchia culturale, in volontario esilio senza commenti, senza l'enfasi di gesti inutili, lontano dal grottesco e dai clamori della mischia a cercare e cercarsi, ad autoridursi attraverso parole sempre più asciutte e armonie sempre più stilizzate. E si sarà commossa soprattutto Rina, da sempre compagna del poeta, nel riscoprirsi forse con antica curiosità e grazia destinataria di alcune tra le più singolari pagine del Novecento che ora ci giungono in questa raccolta poderosa che ne sottolinea i passaggi e le censure, le evoluzioni e le contraddizioni, le scelte e i rifiuti.
«Ho già detto altrove la pena provata nel dovermi rileggere intero per la necessaria correzione delle bozze» spiega Giorgio Caproni. «Mi pareva d'essere aggredito da tutti i *mézigues*, gli "io", che sono stato in cinquant'anni di vita. *Oh cari. Oh odiosi.* È quanto ho cercato di esprimere nella "Poesia aggiunta". Ma ora sono contento (e grato all'editore che l'ha voluto) del *volume unico*. Mi ha permesso di riordinare anche quelle raccolte apparse (e disperse: almeno fino a *Il passaggio d'Enea*) in edizioni piuttosto affrettate e confuse».
Mai veramente "condizionato" dal Novecento, Caproni ha setacciato liberamente qua e là le sue radici, scegliendo, per i suoi stupori mozartiani, la vita come maestra più che un autore o una corrente letteraria o un "genere". Nasce da questa schiettezza l'approccio solitario alle cose come critica, come serena ma talvolta feroce ironia, come impronta personalissima.
«Ho avuto in sorte d'esser più uccel di bosco che uccel di voliera» mi dice in proposito. «Forse perché vissuto a lungo in provincia, e proprio nel periodo della formazione, anche se è vero che fin dal '35 m'ero avvicinato ai fiorentini, coi quali contrassi numerose e feconde amicizie, pur non en-

trando a far parte di quel movimento che fu detto Ermetico. Così come in seguito rimasi fuori del Neorealismo e della Neoavanguardia. Quanto a Saba, cui talvolta mi ha associato certa critica, devo confessare con tutta franchezza, e a mio disdoro, d'aver conosciuto la sua poesia soltanto nel dopoguerra, insieme con quella di Sbarbaro e degli altri poeti della novariana *Riviera ligure* (a cominciare da Ceccardo Roccatagliata Ceccardi), di cui m'occupai per la prima volta in una serie di trasmissioni Rai nel '54. Il primo libro di poesia novecentesca da me incontrato fu – sul finire degli anni Venti – l'*Allegria di naufragi* di Ungaretti, seguito dal Montale degli *Ossi* e da Cardarelli, quest'ultimo da me letto allora soltanto in antologie. Ma son tutte esperienze fatte, ripeto, quando già la mia piccola macchina s'era mossa, e non so quale nutrimento abbiano potuto darmi. Forse si è fatto il nome di Saba per il comune amore della "quotidianità" (brutta parola coniata da alcuni recensori), almeno nelle mie mosse iniziali. Ma il poeta che sento a me più vicino è rimasto Sbarbaro, nonché l'Ungaretti dell'*Allegoria* e di alcuni *Inni*, per non dire del primo Rebora, di Campana e, naturalmente, di Montale. Questo per restare nell'ambito del Novecento italiano. Altrimenti dovrei correre indietro fino ai "poeti delle origini" (i siciliani più che i toscani), e di là cominciare una lista che non finirebbe più e dove spiccherebbero, fra gli altri grandi, il Tasso lirico e Leopardi. Ché se poi emigrassi all'estero, oltre i nomi canonici della nostra cultura novecentesca, dovrei pur citare il Poe-Mallarmé e gli spagnoli della "generazione del '98" (Antonio Machado in testa), nonché, più tardi, certi romanzieri piuttosto "eccentrici" – e non sembri strano – come Céline e Genet.

La caccia

«Andavo a caccia. Il bosco / grondava ancora di pioggia. / M'accecò un lampo. Sparai / (A Dio, che non conosco?)». E ancora: «Hanno rubato Dio. / Il cielo è vuoto. / Il ladro non è ancora stato / (e non lo sarà mai) arrestato». È il motivo conduttore di molte liriche di Caproni. Rincorso e negato in varie opere. *Il franco cacciatore* soprattutto, attraverso la inquieta continua allusione ad "assoluti" mai nominati. («A proposito di lui – io, muto: / Lo conosco. Lo *riconosco*. Anche / se non l'ho mai conosciuto»). «Se questi "assoluti" non li nomino – dice il poeta –forse è perché per nominarli dovrei conoscerli e quindi non più cercarli. Ma ho già detto e ripetuto la mia riluttanza (e incapacità) a parlare in termini filosofici della mia poesia. Come quando si insiste sul mio essere ateo o

credente, quasi "il tema di Dio" fosse l'unico dei miei versi; e come se non si sapesse che non sono legato a nessunissima chiesa istituzionalizzata, pur se rispetto *ogni* fede quand'è sincera e senza secondi fini».

Poesia e musica

Nella scelta di una «musica nuova ma tonale» Caproni sembra rifiutare le istanze di una dodecafonia esclusivamente strutturale, optando per un'armoniosa libertà che circoli all'interno della scrittura. «La mia "scelta", – incalza – ovviamente, va intesa in senso metaforico, né vuol essere davvero una dichiarazione di voto contro la Dodecafonia in campo propriamente musicale. Parlando di "linguaggio tonale" ho sempre voluto dire *sic et simpliciter*, che si può fare poesia nuova senza per forza ricorrere alla frantumazione integrale del lessico e della sintassi diciamo così "tradizionali", salvo – s'intende – le innovazioni o i rinnovamenti che contribuiscono basilarmente a distinguere il timbro d'un poeta da quello d'un altro. Ungaretti, Montale e lo stesso Saba mi sembrano, al proposito, esempi più che convincenti».

Rina e altri stupori

Presenza mai ingombrante ma costantemente vigile in un non facile percorso, è, in realtà, a lei, a Rina, che avrei voluto rivolgere alcune domande. Cosa si prova e, soprattutto come si fa a ispirare un grande scrittore – per esempio. È, invece, a lui che chiedo quanta parte giochi la donna nella sua poetica. «Non sono in grado di definire in termini teoretici – e soprattutto mi ripugnerebbe farlo – una cosa del genere» mi risponde. «È certo che di donne (specialmente di ragazze del popolo) se ne incontrano parecchie nei miei versi, a cominciare dall'emblematica *fanciulla che apre una finestra* della mia prima poesia, per non dire dell'Annina (mia madre ancora nubile, prima della mia nascita), protagonista de *Il seme del piangere*. Ma non sono forse proprio le donne ad animare, con la loro sola presenza, la cosiddetta realtà? La donna è sempre "datrice di vita", amata o solo guardata che sia, come colei – appunto – "che mette al mondo": *genetrix* non soltanto di figlioli, ma di tutto, poesia compresa, senza dovere essere per forza una Beatrice o una Laura. Forse la favoletta biblica di Eva costruita con una costola di Adamo andrebbe invertita nei suoi termini. Quanto a Rina, è mia moglie: la mia Musa, direi se mi piacessero l'enfasi e la retorica, tantopiù

che non è così sfegatatamente femminista da pretendere che semmai la chiami... il mio Muso!», dice e, con un guizzo d'ironia, aggiunge: «Se trova questa mia risposta troppo mondana, mi perdoni!». C'è molto stupore in questa frase divertita e divertente. Solitudine e stupore, dialetticamente congiunti in versi sempre più asciutti, a tratti spigolosi, aguzzi eppure straordinariamente umidi di curiosità, oggi come in passato, sono costanti di Caproni. «Solitudine e stupore» ripete il poeta. «Il tema è seducente, ma preferisco consegnare il foglio in bianco, senza lo svolgimento. Solitudine e stupore, certo: i miei versi ne sono pieni. Quanto alla "secchezzza" o "spigolosità" delle mie più recenti raccolte, penso che provenga anche dal fastidio che oggi, molto più di ieri, mi dà il rumore delle parole, riducendole perciò al minimo necessario e frangendone il flusso con silenzi sempre più frequenti e lunghi, del resto anch'essi in funzione espressiva per la "risonanza" che concedono (o vorrebbero concedere) alle percezioni soggettive del lettore (o ascoltatore)».
Dal sentimento brullo e solitario delle cose Giorgio Caproni ha tratto infatti i suoi molti stupori, scegliendo come simbolo d'inquietudine, nel momento delle certezze androcentriche, il momento di Ulisse, la critica pensosità di Enea. È la dichiarazione di una poetica, il gusto del contrappunto, l'esaltazione della vita attraverso le sue scordature, il proporsi per sottrazione o quella che è stata definita «ontologia del negativo»? – domando.
«Enea – è la risposta – indipendentemente dalla rappresentazione virgiliana, mi sembra una figura molto più drammatica e tragica di quella di Ulisse. Ulisse, in fondo, vinta la guerra, non faceva che tornare a casa. Enea, persa la guerra, e la patria, e la moglie, e tutto, è l'uomo solo d'oggi con sulle spalle il peso d'una tradizione crollante da tutte le parti e per la mano una speranza che anziché sorreggerlo ha bisogno d'essere sorretta. Quante volte l'ho già detto...»., ripete glissando su tutto ciò che qualche parola in più potrebbe trasformare in enfasi. I tratti nervosi della sua personalità riassumono il rifiuto profondo per il clamore. Me lo conferma l'ultima risposta che mi dà, a proposito del nuovo libro che ha in cantiere. Dovrebbe intitolarsi *Il conte di Kevenhüller*. Chi è questo personaggio? – interloquisco. «È un personaggio realmente esistito – mi spiega il Maestro –, firmatario (Milano, li 14 luglio 1792) di un grande *Avviso* murale, esortante alla *Caccia di una feroce Beftia di colore cenericcio mofcato quasi in nero*, dalla quale era *infeftata la Provincia*. Ma sono ancora in dubbio se prender proprio da lui il titolo del mio futuro libro, dato che il motivo della caccia (e ancor più quello della "feroce bestia"),

se vi appare, è in modo molto sotterraneo, almeno per ora», puntualizza e, ancora una volta, quella sua «ragione delle cose», tutta intrisa di esperienza, di terra, di mare, di vissuto, frantumata in stupori, musica, silenzi e ironia, ha il sopravvento sulla parola – su ogni parola di troppo – e la tace mantenendone in un saluto frettoloso al telefono, pochi giorni dopo questa intervista, tutte le tensioni e le imponderabili tracce.

III SEZIONE

"Geografia dell'anima"

LUOGHI DELLA MIA VITA
E NOTIZIE DELLA MIA POESIA

di Giorgio Caproni, "La rassegna della letteratura italiana", LXXXV, 3, settembre-dicembre 1981

Sono targato Livorno 1912. Ho già fatto i miei bravi chilometri, dunque. Ma ho ben poco da raccontare. I fatti privati restano privati, e dirò soltanto che mi sposai nel '38 e ho due figli: una femmina (Silvana) e un maschio (Mauro).
Gli altri, sono i fatti che hanno investito intera la mia generazione, a cominciar dalla guerra, nella quale sono nato e cresciuto, e che dopo aver gravato plumbea sulla mia infanzia e prima giovinezza, ho direttamente sofferto (e anche combattuto) dal '39 alla Liberazione.
Parlerò quindi, più che di fatti, di luoghi. Di luoghi che, secondo me, insieme con la guerra e il resto, hanno lasciato orme nel mio carattere e, qua e là, nei miei versi: e non davvero come elementi pittorici, ma anch'essi come laterizi (o metafore) di quell'umana condizione che ho sempre cercato di esprimere.
Oggi, la «mia» Livorno di allora mi appare – con la sua immensa Piazza Carlo Alberto o Voltone e i suoi larghi e rettilinei Fossi o canali, solcati da lunghi e silenziosi becolini neri – una città malata di spazio: troppo grande, cioè, per lo sperduto bambino che ero, e per il non folto numero di abitanti, pur se vivacissimi, questi, e pronti al tumulto e alle sparatorie: una Livorno ciana e scamiciata, specie dalle parti del porto, coi Quattro Mori incatenati che mi colmavano d'angoscia, o da quelle del Gigante dove il maestro Melosi, sadicamente, si divertiva a farmi piangere sul De Amicis. Ma anche una Livorno gentile nel suo Liberty, del quale resta fra gli altri un delicato esempio, purtroppo in abbandono, l'*Acqua della Salute* presso la ferrovia.
Di Corso Amedeo dove nacqui, accanto al Cisternone e al piccolo zoo del Parterre, ricordo soltanto gli animali chiusi in gabbia, forse perché il mistero degli animali mi ha sempre affascinato, mentre ho ben vive in mente le mattonelle bianche e nere in Via De Larderel, e la formosa «donna» di cartone nero, senza testa né braccia né gambe, che a mia madre Anna Picchi, «finissima sarta» contornata di belle e profumate signore (nonché da uno stuolo di ciarliere ragazzone: le lavoranti), serviva per le prove.
Erano i tempi in cui mio padre Attilio, ragioniere, la domenica mi portava con mio fratello Pier Francesco agli Archi, in aperta campagna, o – se d'estate – ai Trotta o ai famosi Pancaldi, quando addirittura, un po'

in treno e un po' in carrozza, non ci spingevamo fino a San Biagio nella tenuta di Cecco, allevatore e domatore di cavalli, bravissimo in groppa ai più focosi. Finché, dopo il richiamo alle armi di mio padre, non capitombolammo in Via Palestro, in coabitazione con la bellissima e contegnosissima Italia Bagni nata Caproni e suo marito Pilade, massone e bestemmiatore di professione, nonché barbiere dirimpetto allo Sbolci, arcifamoso tra gli scaricatori per i suoi fulminanti ponci al rhum. Anni duri, in cui non ancora decenne vidi ammazzare la gente per la strada, e che nel '22, nata mia sorella Marcella, si conclusero con un definitivo trasloco a Genova, mia vera città.
È a Genova infatti che son cresciuto, che ho amato e sofferto non più da bambino ma da uomo, ed è là che ho scritto i miei primi versi nello «scagno» di mio padre in Piazza della Commedia, e ho cominciato, chiuse per sempre le infantili ma feroci sassaiole, a guadagnarmi la vita: prima col violino (studiato con impegno: violino e composizione, ma senza giungere al diploma), poi – falliti i miei sogni paganiniani in un'orchestrina da ballo – in uno studio legale, infine insegnando.
Genova è la mia «città dell'anima», e sempre mi ha stregato con le sue severe e slogate architetture, la sua disposizione verticale, la zona intestinale dei «caruggi» digerenti le mercanzie sbarcate in porto, gli ascensori e le funicolari, Castelletto e il Righi, il monumentino a Enea in Piazza Bandiera, per non dire dell'aspro retroterra verso Fontanigorda, e di Loco di Rovegno in particolare, sempre nell'Alta Val Trebbia, dove presi e moglie e dove puntuale torno ogni anno da Roma, raggiunta per lavoro nel '46 dopo una prima calata nel '39, annullata dalla cartolina precetto.
Sono tutti luoghi che più o meno, al modo già accennato, stanno al fondo di molte mie poesie (anche se la mia non è affatto una «poesia di luoghi»), e reperibili sia nel *Passaggio d'Enea*, comprendente anche le prime plaquettes stampate a Genova (*Come un'allegoria* e *Ballo a Fontanigorda*) e le successive raccolte (*Finzioni*, *Cronistoria*, *Stanze della funicolare* ecc.), sia nel *Seme del piangere*, proiettato in prevalenza su Livorno, sia nel *Congedo del viaggiatore cerimonioso & altre prosopopee*, sia infine nel *Muro della terra* e nei successivi versi non ancora raccolti in volume.
Dopodiché, che altro dire? A Roma, di cui è rimasta qualche traccia soprattutto in *Cronistoria*, ho continuato per molti anni a insegnare, felice di vivere tra i ragazzi, e a scrivere racconti e articoli per quotidiani e riviste, di nuovo aggiungendo una lunga attività di traduttore, che per me è stata un'esperienza faticosa ma utile, proprio perché ho sempre

creduto nell'*impossibilità* del *tradurre*. (Aggiungerò, tra parentesi, che con Roma non sono mai riuscito a entrare in dimestichezza: non son mai riuscito a sentirla, neppure in parte, *mia*. Forse perché è una scarpa troppo grande – o «grandiosa» – per il mio piede. Ma è a Roma che ho fatto i miei incontri più proficui, e ho stretto le amicizie più tenaci, e questo mi ripaga a sufficienza di tutto il resto).

Mi riesce estremamente difficile, anzi impossibile, parlare della mia poesia. Il che equivarrebbe in definitiva a parlare del concetto che io ho di poesia: cioè della poesia stessa.
Non ho un laboratorio mentale abbastanza attrezzato allo scopo.
Forse, non sono che un modesto artigiano.
Non credo che l'antico vasaio si preoccupasse troppo di discettare con teoretica esattezza intorno alla natura e all'essenza di un vaso. Si preoccupava piuttosto di modellar vasi che fossero quanto più possibile «vasi», nel senso della bellezza oltre che in quello dell'utilità: in senso estetico e funzionale, si direbbe oggi.
Definire che cos'è la poesia non è mai stato nelle mie aspirazioni, anche se talvolta m'è capitato di dover precisare in che consista, secondo me, la differenza (e la relazione) tra linguaggio di normale comunicazione e linguaggio poetico. (Si veda, ad esempio, quanto dico al proposito nel II vol. dell'*Antologia popolare di poeti del Novecento* a cura di Vittorio Maselli e G. A. Cibotto, edita da Vallecchi nel 1964).

La mia ambizione, o vocazione, è sempre stata un'altra: riuscire, attraverso la poesia, a scoprire, cercando la mia, la verità degli altri: la verità di tutti. O, a voler essere più modesti, e più precisi, *una* verità (una delle tante verità possibili) che possa valere non soltanto per me, ma anche per tutti quegli altri «mézigues» (o «me stessi») che formano il mio prossimo, del quale io non sono che una delle tante cellule viventi.
Il poeta è un minatore, certo. È poeta colui che riesce a calarsi più a fondo in quelle che il grande Machado definiva *las secretas galerías del alma*, lì attingere quei nodi di luce che, sotto gli strati superficiali, diversissimi tra individuo e individuo, sono comuni a tutti, anche se pochi ne hanno coscienza.
L'esercizio della poesia rimane puro narcisismo finché il poeta si ferma ai singoli fatti esterni della propria persona o biografia. Ma ogni narcisismo cessa non appena il poeta riesce a chiudersi e inabissarsi talmente in se stesso da scoprirvi, ripeto, e portare al giorno, quei nodi di luce che sono

non soltanto dell'io, ma di tutta intera la tribù. Quei nodi di luce che tutti i membri della tribù sanno di possedere, o riescono ad individuare.
Mi par strano che sia stato Proust a dirlo: quando uno legge un poeta, in fondo non fa che leggere se stesso. Quel poeta ha raggiunto in se stesso una verità che vale per tutti, e che già come la bella addormentata nel bosco, sonnecchiava in tutti, in attesa d'essere svegliata.
E si arriva così al paradosso che quanto più il poeta si immerge nel pozzo del proprio io, tanto più egli allontana da sé ogni facile accusa di solipsismo: appunto perché in quella profondissima zona del suo *io*, è il *noi*: un *io* che, dalla singolarità, passa immediatamente alla pluralità.
La funzione sociale – civile – della poesia sta, o dovrebbe stare, appunto in questo.
C'è chi dice che oggi, nella cosiddetta civiltà di massa, la poesia è un anacronismo. E perché no? Ma a patto, s'intende, di dar lo sgambetto alla troppo facile e astratta nozione di civiltà di massa, e a patto, soprattutto, che si svesta la parola «anacronismo» della sua tinta dispregiativa, per restituirla al suo colore legittimo.
Ora, cogliere – e confermare – nel tumultuoso e mutevolissimo flusso dell'immediata attualità ciò che nell'uomo è stabile, perenne (eterno, si direbbe detto una volta), non è forse il genuino senso che va dato alla parola «anacronismo», in perfetto e ardimentoso contrasto con tutto ciò che di deteriore, e di detestabile, ha il nostro tempo?
«Andare contro i tempi» in favore, mi si perdoni il bisticcio, del nostro tempo. Ecco, secondo me, il vero anacronismo della poesia.
Si dice che oggi non vi siano più lettori di poesia. Se fosse del tutto vero, non vi sarebbe più poesia, in quanto la poesia esiste (vive) sempre e soltanto nel rapporto fra il testo e il lettore.
Certo, oggi la poesia non riesce più ad avere una posizione o funzione di privilegio come quando in anni andati (almeno fino a Gozzano) entrava in quasi tutte le case «bene», al pari dell'acqua potabile, o del gas, o dell'energia elettrica.
Dico quando ancora non vi era «iato» fra cultura del poeta (diciamo pure borghese) e cultura del pubblico (diciamo pure borghese).
Certo. E a questo proposito dovrei inclinare al più nero pessimismo, almeno dando retta ai rendiconti editoriali, dai quali si vede che quando un poeta contemporaneo, anche dei più celebrati, riesce a vendere, in dieci anni, ventimila copie d'un suo libro (a meno che non intervenga un Nobel o un altro fatto grosso a proiettar su di lui l'attenzione dei *mass media*), può già dirsi fortunatissimo.

Ma se questo è innegabile, un certo risveglio d'attenzione verso la poesia oggi esiste (sia pure un poco «coltivato»), e dobbiamo pur prenderne atto. È un risveglio che si manifesta soprattutto fra i giovani (il che è confortante), anche se la gente non è ancora giunta a far la fila davanti alle librerie (non l'ha mai fatta) per comprarsi un libro di versi.
Le letture pubbliche, perfino spettacolari, sono addirittura diventate una moda, e c'è chi per questo le esecra.
La poesia, dicono molti, va letta in privato, e non ascoltata in piazza, dove del resto non potrà mai avere il successo del *rock'n roll*.
A parer mio questi tentativi di porgere alla gente la poesia vanno incoraggiati anziché rifiutati in blocco, purché, naturalmente, non se ne approfitti per farne delle pure e semplici chiassate.
Ascoltare una poesia dalla viva voce dell'autore è un fatto innegabilmente istruttivo. Aiuta a capirla (anzi a *sentirla*) meglio. Ma a me non dispiacciono, né trovo inutili, nemmeno le letture fatte da attori, se questi si limitano a *leggere* e non a *recitare*: a indossar la veste di interpreti e non quella di gigioni.

NOSTALGIA DEI PANCALDI

di Corrado Pizzinelli, "Toscana Qui", III, 5, maggio 1983

«Una volta erano tanti i toscani a Roma – dice Giorgio Caproni – Ricordo Angioletti, Cassola, Cancogni. Adesso siamo di meno. In questa città io ci venni nel 1929, ma ci rimasi poco tornandovi solo nel '48. Facevo l'insegnante elementare e collaboravo a molte riviste letterarie. Sono nato a Livorno. Mio babbo era ragioniere in una ditta importatrice di caffè. Poi diventò amministrazione della società che costruiva le nostre motosiluranti d'assalto, i famosi MAS. Da Livorno mio padre trasferì la famiglia a Genova perché aveva assunto la direzione di una ditta genovese export-import di pesce in scatola e così io feci una parte dei miei studi a Genova. Però, nonostante tanta parte, e importante, di vita trascorsa a Genova, io sono toscano. Dentro».

In che senso?
«Ma non so... mi ritrovo toscano nel carattere. Nella mia strafottenza, semplicità e schiettezza. Spiritualmente poi, pur ammettendo che se ho nostalgia per una città questa è Genova, debbo dire che Livorno resta la mia città del cuore e del sogno. Il mio libro *Il seme del piangere* è tutto ambientato a Livorno, una Livorno immaginaria dove si svolge la vita di Anna Picchi, cioè di mia madre».

Cosa resterà fra cinquanta o cent'anni della sua poesia?
«Non lo so. Mi domando piuttosto cosa resterà di tutta la poesia. Vivrà ancora fra cinquant'anni in una società come questa? La nostra è una civiltà massificata che non ha più lo scatto poetico, non ha più quello che io chiamo "il grano di follia" poetico. Oggi predomina il ragionamento e la sociologia ha preso il posto della letteratura. Tutto oggi è sociologia... e mai si sono commessi tanti delitti quanti se ne commettono oggi!»

Senta, se al poeta Caproni fossero dati particolari poteri e la possibilità di fare quello che vuole, ma per una volta sola, cosa farebbe?
«Oh sì, so cosa farei... vorrei che ogni giovane ritrovasse se stesso e avesse il senso della propria poesia».

Ma lei stesso poco fa non diceva che oggi non c'è poesia e che fra cinquanta o cent'anni forse non ci sarà più?
«Sì, non c'è poesia. L'ho detto, ma aggiungo anche che i giovani soffrono di questa mancanza. Aver la poesia è per me avere il dono di trovare la

propria identità. I giovani vogliono essere se stessi, ma come possono in questo mondo così massificato? Io ho passato la mia vita coi bambini e conosco i giovani...».

Le piaceva insegnare? Star coi bambini?
«Molto. Amavo soprattutto stare con i trovatelli. Gli ultimi anni della mia carriera come insegnante mi feci dare una classe composta solo da questi poveri bimbi. Alla scuola dove insegnavo, qui vicino, ce n'erano una quarantina sparsi in tre o quattro classi. Convinsi allora il direttore a fare una sezione sola e a darmela. Quei bambini vivevano dalle suore e arrivavano a scuola già diversi degli altri: tutti col grembiulino nero e con solo una rosetta di pane. Erano ostili e soffrivano per essere diversi e per non avere i genitori che li venissero a prendere all'uscita. Erano ostili anche ai compagni, in classe, anche a chi alla ricreazione delle dieci offriva loro qualcosa da mangiare. Insomma odiavano tutti e tutto. Io allora li misi assieme e cominciai a stare e a vivere veramente con loro».

"Che hai sor maestro?"
«È stata la più bella esperienza della mia vita d'insegnante. Quando camminavamo per strada mi venivano dietro felici, poi venivano a casa a trovarmi... molti ci vengono ancora, si son fatti uomini e non mi hanno dimenticato. Li trattavo da pari: leggevo loro poesie e facevo ascoltare musica... Anch'io, assieme a loro, ero felice. Forse perché inventavo la giornata. Qualche volta, ad esempio, entravo in classe arrabbiato. "Che hai sor maestro?" chiedevano. Oggi sono adirato perché il direttore vuole che faccia una lezione su Napoleone, ma se io avessi una classe di bravi bambini questi saprebbero già chi è e mi risparmierebbero la fatica di spiegare... Il giorno dopo essi tornavano sapendo tutto. Ogni tanto fingevo di sbagliare e mi facevo correggere da loro, così i compagni più piccoli imparavano... Insomma facevo della maieutica, ed ero in pace con me e con loro mentre li plasmavo. Ma questi sono ormai tempi lontani, perduti. Per sempre».

Cosa rimpiange di non aver avuto della vita lei che ha avuto il dono della poesia?
«Rimpiango di non essere diventato musicista. Sognavo di diventare compositore. Infine non a torto alcuni critici dicono che io ho portato nella poesia l'amore per la forma, l'uso della rima e la versificazione... e che *Il franco cacciatore* è un poemetto che non si può leggere saltando... Ogni poesia è legata all'altra».

Come era bella Livorno

E perché non diventò musicista?
«Per motivi economici».

Ha dedicato liriche a Firenze?
«No, ma a Livorno un libro intero, *Il seme del piangere*».

Se facesse sulla scorta del suo libro un giro di Livorno dove andrebbe?
«Oh... ai Pancaldi, che erano dei bagni, poi sulla Passeggiata Lungomare, al Voltone, in via Palestro, in corso Amedeo, al Calambrone, in località Venezia, all'Acqua della Salute... Oh, quanto era bella Livorno. Era una stupenda città...».

Perché, ora non lo è più?
«L'hanno massacrata. Prima la guerra poi le nuove costruzioni. Comunque è sempre bella».

E come si sente quando va a Firenze?
«Mi sento in una città molto bella, viva, accogliente, culturalmente attiva e fraternizzante nonostante i fiorentini sempre così critici e ironici. Potessi scegliere una città ove abitare andrei subito a Firenze, anche se non è più quella che conobbi, cioè quella dei tempi delle Giubbe Rosse, di De Robertis, di Bigongiari, di Luzi... Firenze è stata tutto per me. Un fiorentino, il letterato De Robertis mi segnalò per primo alla critica... A Firenze, l'editore Vallecchi stampò il mio primo libro... Andrei a Firenze perché Firenze è ancora se stessa nonostante i tempi che viviamo. La città è una delle poche al mondo, come Parigi, che si è mantenuta intatta. Il romano a Roma non c'è più... Come in quasi tutte le città italiane i caratteri si son persi, ma a Firenze il fiorentino c'è sempre con la sua battuta, la sua civiltà e la sua cultura. Direi che il fenomeno non è limitato a Firenze, ma un po' a tutte le città della Toscana, una regione che ha goduto gli effetti delle rivoluzioni e delle riforme fatte dal Granducato, che era uno stato assai progredito e aveva un fior di governo...!»

NON MI SAZIO DI GUARDARE LE STELLE

"Noi donne", luglio 1984

A Giorgio Caproni, uno dei maggiori poeti del nostro secolo, chiediamo piccole e grandi cose a proposito del cielo; quel cielo un po' speciale dei poeti.

Crede che un poeta abbia un rapporto privilegiato con il cielo? Lo interroga come facevano gli antichi? Le succede di invocarlo?
Nessun rapporto privilegiato. Il poeta è un uomo come ogni altro, anche se con maggior sensibilità e fantasia. Quanto a interrogarlo, certo che lo interrogo, ma non per trarne auspici di sorta. Lo interrogo per cercar di capirne i *misteri*, resi ancora più profondi dalle mie scarse nozioni astronomiche. Mi chiede se mi succede di invocarlo. A mente lucida, no, dopo il crepuscolo degli Dei e la morte di Dio, e non avendo il genio di Hölderlin per credere ai «celesti» che lo abiterebbero. Nell'inconscio, forse sì. Ciascuno di noi è legato più di quanto non creda alla cultura delle generazioni che lo hanno preceduto.

E il cielo stellato? La fa soffrire, esultare, gioire? E l'idea di infinito la sgomenta rammentandole la nostra finitezza? Oppure, al contrario, le dà serenità?
Come per tutti, anche per me il cielo stellato è, in primo luogo, uno spettacolo affascinante. Affascinante e inquietante. Purtroppo, in città, il cielo stellato non esiste più. Ma quando mi trovo in montagna, o in campagna, le seimila stelle visibili a occhio nudo (che tante sarebbero stando alle enciclopedie), oltre che incantarmi mi danno, vertiginoso, il senso dell'universo in cui mi trovo, io infinitesimo abitante d'un infinitesimo pianeta perso nelle spirali delle galassie. Perché non seimila mi sembrano le stelle, ma milioni, miliardi, come del resto sono in realtà. Fra questi miliardi di astri ci sono io: io che così mi sento non *sotto* tale cielo, ma *in* tale cielo. Il che mi fa a un tempo «soffrire, esultare e gioire». Soffrire, pensando che anch'io, come ho detto, sono in cielo parte – ancorché minima – dell'universo visibile e invisibile. Gioire, per la fortuna avuta, nascendo, d'esser momentaneo testimone del mondo. Anzi, di mondi che vivono la loro turbinante vita del tutto indipendenti da noi. Un'avventura, quella capitatami nascendo, esaltante perché irripetibile.

Quando ha "scoperto" il cielo? È stato da bambino? Ha cieli preferiti in qualche angolo di mondo?
Sì, è stato da bambino che ho "scoperto" il cielo. Prima il cielo diurno, divertendomi con mio fratello a guardare le nuvole e a ravvisarvi strane

forme d'animali e di mostri. «Nubi lucide e lievi, / che tante avete in ciel vaghe figure...»., come dice in una sua ballata il Tasso, non meno attento, in un'altra ballata, al cielo temporalesco: «Accese fiamme, e voi, baleni e lampi...». (il Tasso e il Leopardi sono, forse, i due poeti moderni che maggiormente hanno *sentito* il cielo). Poi, il cielo notturno, per mia naturale disposizione, ma anche perché mio padre amava molto la "volta celeste", e gli piaceva mostrarmi le costellazioni, dirmene il nome con quello dei singoli astri da lui conosciuti e scrutati con un rozzo cannocchiale fabbricato di sua mano (erano i tempi in cui quasi tutti avevano in casa, comprata a dispense, l'*Astronomia popolare* del Flammarion). Mi faceva notare, di quegli astri, i diversi colori e i lentissimi e veloci moti, felice della mia meraviglia. Da allora non mi sono mai saziato di guardare le stelle, che sempre mi hanno dato l'impressione, pur sapendole incandescenti, di scintillanti punte di ghiaccio, «brillanti di un gelo che raggiunge il fuoco», per dirla con Savinio. Non ho cieli preferiti «in qualche angolo di mondo», come lei mi chiede. Dovunque io mi rechi (dico, naturalmente, nel nostro emisfero), il cielo stellato è pressappoco sempre lo stesso, facendomi così sentire "a casa" a Berlino come a Catania.

Quando, nel 1969, il primo uomo sbarcò sulla luna, in un'intervista televisiva a caldo, in diretta dallo studio, era quasi l'alba, Ungaretti, visibilmente emozionato, forse anche un tantino commosso, disse di fronte a milioni di spettatori (cito a memoria): «...non per questo la luna perderà il suo incantamento antico...». È così anche per lei? Come mai tanti poeti di questo secolo – penso a Montale, a Penna, ma anche, proprio, a Ungaretti – non si sono misurati con il cielo? Per paura della retorica?

Sì, sono d'accordo con Ungaretti. Quando vedo di notte dei lumi sul mare, so benissimo che si tratta di pescatori sulle loro lampare, senza nulla di misterioso e di arcano. Ma non per questo quei lumi perdono ai miei occhi il loro incanto. Anche se la luna fosse fittamente popolata come la Cina, in me non scemerebbe certo la sua malia. La luna, vista a occhio nudo, dalla terra, è prima di tutto una luce. E al *Dominio delle luci*, rappresentato con tanta suggestiva e delicata forza poetica da Magritte in uno dei suoi quadri più famosi, nessun uomo può sottrarsi. Non direi poi che in Montale, o in Penna, o nello stesso Ungaretti il cielo sia assente. Anzi. Soltanto, in essi occupa il "giusto" posto e nella misura "giusta" senza mai trasformarsi in idolatria.

LIVORNO È NOSTALGIA DI LUCE E FANTASIA

di Aldo Santini, "Il Tirreno", 2 ottobre 1985

Magro, magrissimo, e lungo come una pertica, la voce rauca. Gli occhi vivi, vivissimi, ora sospettosi, ora malinconici, con lampi frequenti di ironia. Le parole che gli si sgretolano fra i denti.
Giorgio Caproni, 73 anni, altissimo tra i poeti della sua generazione, Luzi, Penna, Bertolucci, Pasolini, Sereni... e di quella dei Montale, Quasimodo, Ungaretti, Cardarelli, Saba, che l'ha preceduta con troppo rumore, mi chiede se a Livorno continuiamo a usare parole ed espressioni come "nisba", "ti sei detto steccolo", "becolino", e se "piazza del Voltone" ha sempre un riscontro preciso nella toponomastica cittadina.
Giorgio Caproni è livornese ma lasciò presto Livorno. «Avevo dieci anni. Mio padre, Attilio, che lavorava nell'amministrazione del Teatro Avvalorati, e suonava il violino, e conosceva bene Mascagni, accettò un'offerta di Cardini, trasferendosi a Genova. S'impiegò nella sua industria del pesce».
Così Livorno ha segnato la sua infanzia. E ha reso struggenti i suoi ricordi legati alla madre, Anna Picchi: «Tutto Cors'Amedeo, / sentendola, si destava...»., «Livorno popolare / correva con lei a lavorare...»., «Livorno, quando lei passava, / d'aria e di barche odorava...»., «Non c'era in tutta Livorno / un'altra di lei più brava / in bianco, o in orlo a giorno. / La gente se l'additava...».
La Livorno di Caproni è luminosa di nostalgia: «Livorno tutt'intorno / com'era ventilata! / Come sapeva di mare...». E pervasa di dolore. Il dolore di lui per la morte della madre: «Sperduto sul Voltone, / o nel buio d'un portone, / che lacrime nel bambino / che, debole come un cerino, / tutto l'intero giorno / aveva girato Livorno! / La mamma-più bella-del-mondo / non c'era più – era via/. Via la ragazza fina, / d'ingegno e di fantasia. / Il vento popolare / veniva ancora dal mare. / Ma ormai chi si voltava / più a guardarla passare?...».
E a Genova Caproni diventa poeta, dico bene?
«No, prima salta fuori il violinista. Da ragazzo volevo diventare un grande compositore. Studiai musica. Ma non avevo i soldi per il conservatorio. Frequentai l'Istituto musicale in Salita Santa Caterina. Il mio maestro, Armando Fossa, mi incoraggiò prestandomi un bellissimo violino di marca Candi. Ormai ero un giovanotto. Studiavo di giorno e la notte suonavo nell'orchestrina di una balera. Le canzoni in voga erano «Noi siam come le lucciole», «Adagio Biagio».. Intendiamoci: suonavo

anche nelle opere. Violino di prima fila. Tutti dicevano che avevo un brillante avvenire. Ma una sera, chiamato a sostituire il primo violino in un a solo del *Thais* di Massenet, me la cavai abbastanza bene, però ebbi un'emozione tale che capii di non essere tagliato per quella professione. E a casa spezzai lo strumento. Avevo diciotto anni».
Caproni spezza il violino e fa il poeta. A chiedergli dei suoi studi risponde in modo frammentario. S'impiega presso un avvocato di via XX Settembre, Ambrogio Colli. Dalla biblioteca dell'avvocato tira giù un libretto, *Allegria di naufragi* di Ungaretti, editore Vallecchi 1919. È incuriosito dai suoi versi, dalla sua carta ruvida. Quel libretto non lo riporta più. Lo legge ogni sera. «E subito riprende il viaggio / come dopo il naufragio / un superstite / lupo di mare...»., «M'illumino / d'immenso», «Lontano lontano / come un cieco / m'hanno portato per mare», «Si sta come / d'autunno / sugli alberi/ le foglie».
Le poesie di Ungaretti gli danno lo scossone. Lo inducono a scrivere da sé i versi per le composizioni musicali che continua a creare. Scrive versi surrealisti. Ha scoperto i poeti sudamericani. Ma un giorno abbandona le astruserie. Prende per modello un poeta che credeva di non amare, il Carducci tutto musica di "Pianto antico", di " San Martino". E a vent'anni, nel 1932, ecco la sua prima poesia, "Marzo": «Dopo la pioggia la terra / è un frutto appena sbucciato / Il fiato del fieno bagnato / è più acre...». E nel 1936 ecco il suo primo libro, un'esile raccolta, *Come un'allegoria*. Lo pubblica a Genova, da Emiliano degli Orfini. Un inizio dimesso. «Lo sai che Montale, di *Ossi di seppia*» mi dice, «riuscì a venderne solo venticinque copie?».
Intanto decide di guadagnarsi da vivere come maestro elementare. «Avevo ventitre anni. Detti gli esami da privatista. Gli esami, allora, erano una cosa seria. Presiedeva la commissione Ugo Spirito che mi lodò pubblicamente per il tema sul Pascoli. "Ti do nove, il massimo". Ma agli orali litigai con un professore che interrogandomi su Leopardi voleva che in una parola dicessi cosa aveva di particolare la sua poesia. Non capii bene la domanda e non risposi. "Ma è il pessimismo!" gridò. Non seppi star zitto e replicai che la storia del pessimismo di Leopardi era un luogo comune e che nessuno più del Leopardi aveva amato la vita. Però venni promosso ugualmente».
E Caproni ebbe un posto in provincia, nella Val Trebbia, dove conobbe Rina, la moglie. E dove tornò dopo sette anni di militare. Dove visse la guerra partigiana («Niente eroismi, sia chiaro») che gli ispirò i primi racconti e le prime poesie italiane sulla Resistenza. Dove fu chiamato

come esperto del processo di una vecchia signora arrestata perché sulla facciata della sua villa c'era una scritta inneggiante a Mussolini. Questa era l'accusa. Caproni chiese di vedere l'iscrizione. Il tribunale andò per il sopralluogo e Caproni lesse: «Labore duce, fortuna comite». Pazientemente spiegò ai partigiani che quella frase, in latino, significava «Con il lavoro come guida e la fortuna come compagna...».
Dopo la guerra Caproni va a insegnare a Roma, nel quartiere Monteverde, dietro Trastevere. È la che si stabilisce con Rina e i due figli. È là che fa amicizia con Pasolini. «Se c'è qualcuno come te, la vita non è persa» gli ha dedicato il poeta friulano. È là che traduce Céline, e Cendrars, e Genet, Apollinaire, Proust, Maupassant. «L'opera più difficile è stata "Morte a credito". Due anni di lavoro. Céline scriveva in argot. Una fatica terribile. Mi ha aiutato Frénaut, il poeta. Gli spedivo liste di vocaboli e lui mi mandava la traduzione in francese. Céline andava prima tradotto in francese. Oltretutto è pieno di doppi sensi. Ma traducendolo ho scoperto che molto del suo argot è imparentato con le forme dialettali italiane della costa tirrenica. "Nibergue", ad esempio, è il "nisba" livornese. "Me la presti la bicicletta?" si diceva a Livorno. "Nisba" ti rispondevano. Cioè, no».
In questi giorni sono andato a rileggermi *Morte a credito* e anche *La mano mozza* di Cendrars tradotti da Caproni per Garzanti. E ho gustato delle prose stupende, rigorose, mai una frase sciatta, come troviamo in tante versioni ammannite negli ultimi anni da editori illustri. E anche nel suo Céline il nostro caro poeta fa sentire la propria origine livornese. Come quando definisce "troiona" la portinaia, la vecchia signora Bérenge che aveva un cane strabico.
Quella "troiona" riporta Caproni alle scritte contro Mussolini vergate sui muri di Livorno. «Ero in viaggio di nozze. Mi fermai a Livorno perché Rina conoscesse la mia città. E lei rimase colpita dall'affetto che i livornesi esternavano per la madre altrui, sui muri, a lettere cubitali. Si stupiva perché la delicatezza d'animo dei livornesi faceva a pugni con la loro violenza verbale, la loro ostentata ignoranza. Sui muri c'era scritto: "Tu mà buona"».
È a Roma che la poesia di Caproni matura e s'impone alla critica, che guadagna lettori sempre più numerosi e affezionati. È a Roma, nostalgico del mare di Livorno e di Genova, che Caproni viene riconosciuto grande poeta. Un poeta che sa raccontare in versi, che sa narrare e conquistare, sedurre, con rime irregolari, ora alterne, ora baciate, ora assonanti, ora dissonanti. Il Caproni poeta deve tantissimo al Caproni musicista.

E la sua grandezza di poeta schivo ed essenziale, tutto polpa, il suo fascino di narratore in versi, limpido e commovente, trova una bandiera nella raccolta dedicata a Livorno e a sua madre, *Il seme del piangere*, un titolo dantesco, che è del 1959, edita da Garzanti, e che vince il Premio Viareggio. «La notte, lungo i Fossi, / quanti cocomeri rossi. / Nel fresco fuoco vivo / di voci, a rime baciate / suonano le risate / di tre ragazze, sbracciate. / Annina Elettra e Ada / profumano la strada...». «Annina sbucata dall'angolo / ha alimentato lo scandalo. / Ma quando mai s'era vista, / in giro, una ciclista?». «Il giorno del fidanzamento / empiva Livorno il vento. / Che urlo, tutte insieme, / dal porto, le sirene!...».
Caproni aveva già vinto il "Viareggio" nel 1952, con *Stanze della funicolare* stampato a Roma. «La mia città dagli amori in salita, / Genova mia di mare tutta scale / e, su dal porto, risucchi di vita...». «...Avevano le braccia bianche / e le pupille nere. / Con me un carabiniere / come le stava a guardare!».
Dice Caproni: «Di premi ne ho ricevuti anche troppi... Ormai sembro l'insegna di una premiata pasticceria». E ride compiaciuto della sua battuta di livornese incorreggibile. Negli anni passati è stato male. È andato due volte sotto i ferri. Credeva profetico quel suo *Congedo del viaggiatore cerimonioso* del 1960: «Amici, credo che sia / meglio per me cominciare / a tirare giù la valigia...».
Ora, a tavola, deve misurare il vino e il mangiare. «Piano, piano» mi raccomanda mentre, seduto al suo fianco, gli verso da bere. Ma è rimasto giovane, vivo, impetuoso. E con tante idee, tanta voglia di lavorare. Tanto orgoglio per la sua opera. E tanta malinconia, spesso. L'ho seguito, senza mai levargli gli occhi di dosso, a un banchetto tenuto di recente a Chiavari, dove il protagonista acclamatissimo era lui, mentre un attore declamava, appunto, il "Congedo". E sul suo volto ho scoperto l'angoscia che quella poesia gli ridestava. E anche il fastidio che la declamazione dell'attore gli provocava. Lui che legge i propri versi senza inflessioni, senza recitare, perché suonino scabri come li ha partoriti.
Caproni parla volentieri, con gli amici, dei maestri della poesia che ha conosciuto. Di Montale, di Saba, di Ungaretti. «Mi presentarono a Cardarelli, in via Veneto. Sedeva al suo tavolo del caffè Strega, con il suo eterno pastrano che non si toglieva nemmeno d'estate. Io ero un pivello. Venivo da Genova. Cardarelli alzò un dito e disse: "Perfino la Liguria ha dei poeti!". La frecciata non era per me, s'intende: era per Montale».
«I poeti di quella generazione non si amavano. Non perdevano occasione per dir male uno dell'altro. Noi, invece, che un tempo eravamo definiti

della seconda generazione, siamo stati e siamo tuttora molto amici. Ci siamo stimati e ci stimiamo. Allorché Quasimodo vinse il Nobel, Montale e Ungaretti sputarono veleno e misero il lutto. E il giorno in cui festeggiarono l'ottantesimo compleanno di Ungaretti, rimasi sorpreso dalla generosità di Quasimodo che fece un intervento molto bello, e molto apprezzato da Ungaretti. Montale, invece, prese la parola per fare dell'ironia di pessimo gusto. Che peccato...».
Sovente alla statura del poeta celebre non corrisponde un'uguale statura dell'uomo. Per valutare la statura dell'uomo Caproni basta ascoltarlo quando racconta di una sua esperienza scolastica al "Francesco Crispi" di Montevergine dove ha letto, commentato e fatto commentare poesie di antichi e moderni, da Dante a Palazzeschi. «La mia scuola era frequentata anche dai trovatelli. Quei poveri ragazzi venivano messi tre o quattro per classe, e indossavano un grembiule nero, mentre tutti gli altri lo avevano blu. Una discriminazione orribile. Io andai dal direttore e gli chiesi di prenderli tutti io, i trovatelli, in una classe di studi differenziati a seconda dell'età. Era un esperimento. Il direttore non voleva, poi si arrese. E quella classe di grembiuli neri divenne eccezionale. Per i miei trovatelli io ero un padre, un fratello maggiore. Si confidavano con me. Mi adoravano. La mia considerazione li spingeva ad approdare per poter essere qualcuno, nel futuro. Mi seguivano nello studio come mai un insegnante è stato seguito. Capisci, ora, perché ho fatto sempre il maestro elementare?».

ASCOLTATE IL VATE DELLA FORESTA

di Michele Dzieduszycki, "L'Europeo", 18 febbraio 1984

«Che effetto mi fa? Brutto direi. Mi sembra una pubblicazione postuma, commemorativa. Anche per il titolo: *Tutte le poesie*. Suona così definitivo...». Giorgio Caproni guarda con una certa diffidenza il grosso volume che Garzanti ha pubblicato in questi giorni (646 pagine, 30.000 lire).
Il grosso libro rappresenta anche, tra le altre cose, la conclusione di un lungo itinerario tra gli editori: che parte da Emiliano degli Orfini, di Genova (*Come un'allegoria*, 1936), passa dall'Istituto Grafico Tiberino (*Finzioni*, 1941) da De Luca (*Stanze della funicolare*, 1952) fino ad arrivare a Vallecchi (*Il passaggio d'Enea*, 1956) e infine a Garzanti (*Il seme del piangere*, 1959): l'itinerario di un poeta della generazione che ha seguito quella di Ungaretti, Saba, Montale. Insieme con quello di Caproni si fanno spesso altri due nomi: quello di Sandro Penna, più anziano, e quello di un suo cotaneo, un altro poeta di cui si parla in questi giorni, Attilio Bertolucci. Questi ha scritto di recente che Caproni «è fra i maestri d'arte riconosciuti (con qualche ritardo) dalla generazione che fu, e non è più, di mezzo».
Oggi Caproni, 71 anni già compiuti, vive a Roma, nel quartiere di Monteverde. La sua è una vita austera, quale ci si aspetta da uno che è andato in pensione dopo aver lavorato 35 anni da maestro elementare, che dopo aver tradotto Louis Ferdinand Céline e Jean Genet ha visto Parigi per la prima volta cinque anni fa. Nel suo studio c'è uno spartito musicale aperto e c'è anche un violino, la sua grande passione giovanile. «Ogni tanto lo suono ancora», dice, «ma cerco di far piano, per non disturbare i vicini».
Come è nato il poeta Caproni? A proposito della sua formazione si fanno alcuni nomi: Umberto Saba, Camillo Sbarbaro, che fu anche suo amico, ma anche un altro nome più inaspettato: Giosuè Carducci. «Eh già, Carducci. Ne parlò molti anni fa Giuseppe de Robertis, che trovò nei miei sonetti "una idea di battere e ritmare, una metrica barbara". Per la verità a De Robertis glielo avevo confessato io.
«Oggi nessuno lo legge più, il Carducci, eppure ha influito su poeti come Rebora e Campana, che ne ha utilizzato, per così dire, i mozziconi... A me da giovane Carducci non era simpatico, ma lo scelsi come modello per un atto di volontà, per avere un punto di riferimento solido. La prima poesia che ho pubblicato, quasi 50 anni fa, "Marzo", comincia così: "Dopo la pioggia la terra / è un frutto appena sbucciato. / Il fiato del fieno bagnato / è più acre...". Certamente c'è un'aria di "San Martino", de "La nebbia agli irti colli". Si tratta naturalmente del Carducci im-

pressionista, macchiaiolo. Dopotutto sono livornese».
Livorno, la città che Caproni lasciò a dieci anni, nel 1922, torna regolarmente nelle sue poesie, con i suoi luoghi tipici: il Voltone (l'attuale piazza della Repubblica, chiamata così perché sotto di essa passa un grande canale), lo Scalo dei fiorentini, «l'odore vuoto del mare / sui fossi, e il suo sciacquare». Ma è soprattutto la città della madre di Caproni che lui rievocò nel 1959, de *Il seme del piangere*, un libro che segnò l'inizio di una fase nuova della sua poesia.
«Mia madre l'ho amata molto. Era una sarta e una ricamatrice bravissima, tutti la cercavano; suonava anche la chitarra, è stata una delle prime a Livorno ad andare in bicicletta. Nel libro cercai di immaginarmela come era prima che io nascessi, prima che si sposasse, di ritrovare insomma la ragazza Anna Picchi. A Livorno ci torno qualche volta, ma di rado, perché non ci conosco più nessuno. E poi la mia era una bella città liberty, come le ragazze che uscivano a gruppi, la sera, dal cantiere Orlando... Oggi non esiste più».
Questa storia della città ideale e perduta, cui si torna sempre col ricordo, è una costante nella vita di Caproni. Ora che vive a Roma, per esempio, rimpiange molto Genova: «Mi manca il mare, ma il mare, per così dire, commerciale. Mio padre lavorava in una ditta di export-import, mio fratello nella marina mercantile. È curioso: detesto il progresso tecnologico, ma mi piacciono i paesaggi industriali, come quello, per esempio, di Cornegliano. Ma ormai anche lì tutto è cambiato, le industrie chiudono, nel porto ci sono pochissime navi...».
Ma cosa faceva Caproni nel periodo tra le due guerre, quando Genova era ancora Genova? Frequentava un istituto musicale («sognavo di fare il compositore, non il poeta. Del resto nella poesia ho cercato sempre la musica»). Poi dovette andare a lavorare come commesso nello studio di un avvocato. Fu lì che scoprì una copia de *L'Allegria* di Ungaretti, che fu una vera rivelazione. Decise infine di diventare maestro elementare («Allora e dopo, con i ragazzi non ho mai avuto problemi: bastava mi sedessi in mezzo a loro e li guardassi negli occhi. Forse mi piaceva perché insegnare è un po' come dirigere un'orchestra»). Nel 1935, a 23 anni, il maestro Caproni arriva nella Val Trebbia. «Era un bel posto allora, con i suoi grandi boschi, le sue pietre rosse, le case costruite con l'architettura un po' dialettale dei capomastri. All'inizio mi guardavano con diffidenza perché sostituivo un vecchio maestro molto amato, ma poi tutto si è accomodato. Fu lì che conobbi Rina, che divenne mia moglie. È una strana regione, quella: un po' lombarda, un po' ligure, un po' emiliana.

Intorno al Seicento, al tempo della regina Teodolinda, arrivò un santo irlandese, san Colombano, che fondò l'abbazia di Bobbio. E, secondo me, molti abitanti, ancora oggi, hanno un fisico da irlandesi. Anche mio figlio Attilio. Tanto che in una poesia parlo del suo «profilo irlandese» (molti non hanno capito perché) e anzi dell'«arpa del tuo profilo / biondo, alto / già più di me che inclino / già verso l'erba».

In Val Trebbia Caproni doveva tornare di nuovo nel 1943: «Se faccio i conti, mi accorgo che ho fatto sette anni di guerra. Sono stato mandato sul fronte occidentale, a combattere contro la Francia, nel giugno del 1940. È stata l'esperienza peggiore: faceva un freddo terribile, in estate vedevamo i nostri compagni morire sapendo che l'armistizio era imminente e che il loro sacrificio era inutile. Ho raccontato tutto questo in uno scritto in prosa, che sarà ripubblicato da Rizzoli tra qualche settimana col titolo *Il labirinto*. L'8 settembre invece mi ha sorpreso in Val Trebbia, dove ero andato in licenza. Poi hanno detto che ho combattuto con i partigiani... Non è vero niente! Non ho sparato nemmeno un colpo! I partigiani mi avevano chiesto di occuparmi dell'amministrazione, ma in pratica non potevo fare gran che. La nostra casa era piena di armi, e certo che il pericolo c'era, ma insomma...».
Dopo la guerra Caproni vince una cattedra a Roma, in una scuola elementare di Trastevere, e si trasferisce nella capitale con la famiglia. Negli anni successivi le sue poesie cominciano a circolare. Quella intitolata *Alba* (che comincia: «Amore mio nei vapori di un bar») è già molto citata tra i giovani letterati negli anni Cinquanta. Uno dei critici più autorevoli, Giuseppe De Robertis, loda le *Stanze della funicolare*: «un viaggio, un'epopea casalinga, vivida di umori e di amari lampi...».
Caproni abita, allora come oggi, nel quartiere di Monteverde, alle spalle del Gianicolo: «Non lontano da qui venne a stare anche Pier Paolo Pasolini. Eravamo già in corrispondenza fin da quando abitava ancora a Casarsa. Povero Pier Paolo, insegnava anche lui, era allampanato e poverissimo. Arrivava con un biglietto del tram in mano, guardava che numero aveva, sperava che gli avrebbe portato fortuna... Abbiamo fatto insieme tante passeggiate, parlavamo anche di poesia, ma senza dir male degli altri poeti come Ungaretti e Cardarelli, i poeti della generazione precedente, che erano terribili. Camminavamo in silenzio, magari per delle ore...».
Nel 1954 Caproni pubblica uno dei suoi libri maggiori, *Il passaggio d'Enea* («Enea è un personaggio molto più tragico di Ulisse. Ulisse vuol tornare

a casa, mentre Enea la sua patria non ce l'ha più, ne deve fondare un'altra, ma non sa dove...».). E poi, di colpo, nel 1959, con *Il seme del piangere*, il suo stile cambia completamente, le sue poesie diventano sempre più chiare, sempre più brevi. «A un certo punto mi sono stancato di esercizi di stile troppo complicati. Mi dava fastidio proprio il rumore delle parole. Ora le mie poesie sono state definite "canzonette" e questo termine mi dà un certo fastidio; perché in realtà non sono così semplici come appaiono. Comunque oggi il mio ideale è di scrivere poesie composte di tre o quattro parole, non di più».

Questo cambiamento nello stile accompagna un mutamento nella sua vita: una grave malattia, un'ulcera a metà degli anni Sessanta: «Stavo male, mi sentivo sempre più debole, non capivo perché, bevevo per farmi forza... È stato allora che ho scritto il *Congedo di un viaggiatore cerimonioso*, il lungo monologo di un uomo che deve scendere dal treno, cioè dalla vita, e che comincia col dire: «Amici, credo che sia / meglio per me cominciare / a tirar giù la valigia...».

«Poi è passata anche questa. Ora sto meglio, ma sono debole, non posso più bere vino, faccio una vita molto tranquilla, in questo quartiere che si è imbarbarito sempre di più. Un tempo ero entusiasta di Roma. Poi mi è piaciuta sempre meno, mi è sembrata sempre più estranea. Oggi non vedo quasi più nessuno e ogni tanto uno che incontro mi dice: "ma come, sei qui? Pensavo tu vivessi a Genova..."».

In realtà Caproni va a Genova, di tanto in tanto, ma torna molto più spesso in Val Trebbia: «Lì sto bene, perché almeno mi sento libero dall'ossessione letteraria. I giovani se ne sono andati, sono rimasti i vecchi paesani della mia età che ormai mi considerano uno dei loro. Il negozio più vicino è distante molti chilometri, i campi non sono più coltivati, il bosco sta invadendo tutto. Io che sono stato definito "poeta delle città" mi sto trasformando in un poeta forestale».

Proprio questa poesia «forestale» (ambientata in un paesaggio che ricorda quello della Val Trebbia, una campagna piena di villaggi abbandonati) che si impone nel libro *Il franco cacciatore* del 1982 ha avuto un grande successo di critica. Finalmente si è parlato di Caproni come di uno dei maggiori poeti italiani. Così Giovanni Raboni ha detto: «La pronuncia caproniana ci appare come una delle più originali e inconfondibili nella poesia italiana di questo secolo». E Geno Pampaloni aggiunge a sua volta che il mondo poetico di Caproni «viene riconosciuto tra i più intensi e significativi della poesie europea».

In queste ultime poesie però c'è anche un personaggio nuovo: Dio. Un

Dio che probabilmente non esiste, ma che Caproni vorrebbe tanto che ci fosse. Commentando questa che il poeta chiama scherzosamente la sua «ateologia», Giovanni Testori è intervenuto inserendolo d'autorità nelle file dei credenti, con l'argomento seguente, con un ardito stratagemma logico: «Mai, credo, la negazione di Dio è stata come in queste poesie, sua affermazione». Ma lui cosa ne pensa? «So solo che l'articolo di Testori mi è piaciuto. Altro non potrei dire, ci sono domande cui non sono in grado di rispondere. Sono ateo, non sono ateo? E che ne so! Certo che da giovane non mi ponevo questi problemi, anche se è vero che mio padre, il quale era povero ma amava molto la lettura, aveva tra i suoi libri *Il concetto di angoscia* di Kierkegaard. Io credo nell'esistenza di quello che ho chiamato "il muro della terra" (un'espressione dantesca), cioè una barriera che non possiamo superare, al di là della quale non riusciamo a vedere. È tutto qui».
Come in una delle sue poesie, "L'ultimo borgo": «un tratto / ancora / poi la frontiera / e l'altra terra: luoghi / non giurisdizionali». Cosa c'è in questi luoghi? Forse Dio?
L'ultima poesia del volume, pubblicata per la prima volta, si intitola "Oh cari". Comincia così: «Apparivano tutti / in trasparenza. Tutti / in anima. Tutti / nell'imprendibile essenza / dell'ombra. Ma vivi». Cosa sono queste apparizioni? Sono forse i morti?
«Qualcuno l'ha interpretata così, ma ha sbagliato. Sono i tanti me stesso, che si sono succeduti, e che mi sembra di vedere tutti riuniti insieme, in un solo momento. "Oh cari / oh odiosi"».
Arrivato, in un certo senso, alla conclusione della sua carriera, non le sembra che questo riconoscimento le sia arrivato un po' tardi? «Prima di tutto la mia carriera non la considero conclusa e sto scrivendo un nuovo libro che si chiamerà *Il conte di Kevenhüller*. Per quanto riguarda i riconoscimenti mi sono sentito incompreso a lungo, ma forse ho esagerato. Dal mio secondo libro, *Ballo a Fontanigorda*, del 1938, in poi, non c'è n'è uno che non abbia avuto un premio. Ho avuto due volte il Viareggio, nel 1982 mi hanno dato il premio Feltrinelli. In fondo non posso davvero lamentarmi, posso essere considerato una premiata forneria».
Un'ultima cosa. Parlando con lei, ripercorrendo la sua vita, ci si accorge che le sue poesie non toccano o sfiorano appena certi argomenti come la guerra, la scuola, la vita a Roma, il viaggio compiuto qualche anno fa negli Stati Uniti...
«Sì, è vero. Di certe cose si scrive volentieri, di altre no. E quelle su cui non si scrive, chissà perché, spesso sono proprio le più importanti».

IL MESTIERE DI POETA

di Ferdinando Camon, Lerici, Milano 1965

Nato a Livorno ("Livorno è Annina, mia madre"), vissuto lungamente a Genova ("Genova sono io"), Caproni abita ora a Roma ("enfasi e orina"), in una via della circonvallazione gianicolense dall'arioso nome di Quattro Venti. Non ha alcun fascino su di lui la capitale religiosa, custode del verbo di "un Dio di cui la società si ricorda solo quando le fa comodo".
Reduce da un'operazione, ha un viso affilato e severo quale non si aspetterebbe chi avesse visto il profilo volitivo e quadrato reso da Gentilini in un disegno nervoso, di poche linee.

Camon Davvero lei pensava, da piccolo, di fare il violinista? Il fatto potrebbe costituire oggetto di una curiosità tutt'altro che oziosa, ove si pensi che tanta sua poesia è musica, e per di più (io credo che si possa dire) "musica per violino".

Caproni Ho studiato molto seriamente violino e composizione per vari anni, senza tuttavia giungere al diploma. Lo studio del violino è uno studio duro, egoistico, che richiede otto, dieci ore giornaliere d'applicazione, ma per me questa non era una fatica, piuttosto una lenta conquista che mi appassionava, come immagino accada all'alpinista, per il quale è gioia anche il sudore necessario per giungere sulla vetta. Smisi per via d'un trauma nervoso, dopo essere decaduto a suonare, per necessità, nelle orchestrine da ballo, come allora si chiamavano.
(Eravamo ai tempi di *Noi siam come le lucciole, viviamo nelle tenebre*, e di *Adagio, Biagio*).
Non so quale conseguenza possa avere avuto tale studio sui miei versi. Sulla mia vita ne ha avuta molta. Mi ha esercitato alla pazienza e, soprattutto, giacché il violinista è in primo luogo un interprete, alla quotidiana scoperta dei miei e degli altrui sentimenti.
Qualche più visibile profitto, semmai, i miei versi possono averlo tratto dallo studio dell'armonia e della composizione. La musica, come l'architettura, più d'ogni altra arte, forse, rende evidente quanto sia importante, anzi necessaria, la tecnica, non certamente come fine ma come mezzo.
La traccia più scoperta di tale mutazione la si potrebbe vedere, ad esempio, nell'uso che io faccio del ritmo e soprattutto della rima, da me intesa come consonanza o dissonanza di vocaboli (di idee) che fondendosi

insieme (o richiamandosi) generano una "terza" idea poetica ch'è quella che conta nella composizione.
Con tutto questo, non so fino a che punto sarebbe giusto dire che «tanta mia poesia è musica, e per di più musica per violino». Un'arte non può mai essere un'altra, a meno che non si voglia restare nel campo delle approssimazioni e dei vezzeggiativi. Ma forse la sua domanda vuol semplicemente significare questo: che nei miei *versi per Annina* si sente più che negli altri il "temperamento" (la "nervosità", ossia la sveltezza, l'agilità, la concisione, la snellezza e, oso dire, la profondità della "quarta corda" dopo gli acuti del "cantino") del violinista. E questo è naturale.

Camon L'antica *boutade*, che alle origini di un poeta ci debba sempre essere una donna, è vera per lei in una forma tutta particolare: forse la donna più amata nella sua vita, e che più ha influito nel suo destino, è stata la madre, Anna Picchi, ormai una delle figure poetiche più cospicue del Novecento.

Caproni All'origine dei miei versi, più che una donna, direi che c'è la giovinezza e il gusto quasi fisico della vita, ombreggiato da un vivo senso della labilità delle cose, della loro fuggevolezza: *coup de cloche*, come dicono i francesi, o continuo avvertimento della presenza, in tutto, della morte. Sono versi un poco "macchiaioli", che risentono molto del mio soggiorno, da bambino, nelle campagne tra Pisa e Livorno, in casa di un certo Cecco, allevatore e domatore di cavalli. La donna viene dopo, e non è mia madre. Si fa presente con la morte di una ragazza che mi era cara, morte improvvisa che mi lasciò molto scosso, finché a ridarmi l'equilibrio venne Rina, quella che oggi è mia moglie. La mia non è una poesia amorosa in senso stretto. Dopo *Cronistoria* essa mira sempre di più (così mi par di leggervi oggi, con mente distaccata) ad essere un'allegoria della vita con tutto quanto ha di sgomentante la vita stessa.
La guerra, o la paura della guerra, ha gravato su tutta la giovinezza, fino alla maturità, della mia generazione. La guerra ingiusta, la guerra fascista. E credo che questa continua condanna si senta un po' ovunque nella mia poesia, che è così poco autobiografica, come invece alcuni lettori frettolosi, incapaci di leggere a fondo, l'hanno qualificata.
Il personaggio di Anna Picchi, mia madre, appare per la prima volta nell'*Ascensore*, che scrissi a Genova, in via Bernardo Strozzi, tornato da Roma per fare una visita a mia madre ammalata, e dopo aver sentito la condanna irrevocabile del medico. Ripensai allora a mia madre giovane,

a mia madre ancora ragazza, e a tutto il dolore e il male che la maternità le aveva recato, e con la maternità "le guerre", a cominciare da quella del 1912, la miseria, i lutti.
Nel *Seme del piangere* Anna Picchi si precisa e assume il volto che è stata capace di darle la leggenda ch'io m'ero formato di lei, udendo i discorsi in casa e guardando le fotografie. Tentar di far rivivere mia madre come ragazza, mi parve un modo, certo ingenuo, di risarcimento contro le molte sofferenze e contro la morte.
È perciò inesatto dire che la madre è stata la donna più amata della mia vita. Non si può "amare" la madre, e anzi io, come tutti i giovani, del resto, mi sono presto allontanato da lei, lasciandola sola e malata, essendomi fatta una famiglia mia.
Ho invece amato moltissimo (e amo ancora moltissimo) l'Annina che non s'era ancora maritata e che io ho conosciuto, ripeto, soltanto nella leggenda. In questo senso l'affermazione della sua domanda può essere giusta.

Camon Vuol darci qualche notizia biografica di Annina?

Caproni Anna Picchi nacque a Livorno nel 1894 ed è morta a Palermo nel 1950. Figlia di Gaetano Picchi, guardia doganale ed "ebanista" a tempo perso, e di Fosca Bottini, frequentò da ragazza il Magazzino Cigni, una delle case di moda allora in auge a Livorno: nella Livorno ancora ottocentesca che tanto mi attira. Fu donna d'ingegno fino e di fantasia, sarta e ricamatrice abilissima, suonatrice di chitarra, ecc. Amava molto frequentare i "circoli" e ballare. Continuò a far la sarta e la ricamatrice anche nella mia prima infanzia, in corso Amedeo, presso il Parterre, e forse fu ascoltando i suoi discorsi che s'affinò in me il gusto e la passione per l'arte.
Non ricordo l'anno del suo matrimonio con mio padre, Attilio Caproni, avvenuto nella chiesa di Sant'Andrea.
Da corso Amedeo trasferì il suo laboratorio in via Lardarelle*, e di lì poi, scoppiata la guerra del '15, e mio padre partito, in via Palestro, in casa della bellissima Italia Picchi, nata Caproni.
Furono anni di lacrime e di miseria nera.

* Via de Larderel.

Poi, nel '22, il trasferimento a Genova. Eppoi, nel '50, la morte, avvenuta a Palermo, dove ora riposa con mio padre, la figura del quale è vivissima, proprio come "padre", a ben cercarla, nei miei versi.

Camon L'amor filiale diventa tenerissimo, devoto innamoramento, e la madre è pensata nella sua svelta e gentile figura, nel suo alone di cipria, nel suo profumo di pulito. È errato dire che in una simile atmosfera possono essere (e sono) innocentemente mutuati, e perciò stesso riscattati, temi e toni e figure e modi della poesia amorosa? La madre infatti è talvolta chiamata solo per nome (in *Anima mia leggera*), tal altra come "ragazza" (in *Quanta Livorno d'acqua*), al cui passaggio un giovane resta col bicchiere in mano, smesso di bere (in *Quando passava*)...

Caproni No, non è affatto errato dirlo, appunto perché Anna Picchi non è presente come "madre", ma come ragazza da me vezzeggiata e vagheggiata. Ripeto, dei miei genitori, quello ad esser più presente come tale, è mio padre, l'Anchise di quell'Enea in cerca, dopo la guerra e l'incendio, d'una mai trovata nuova terra dove fondare la mia fondata nuova città: di quell'Enea che simboleggia un po' il destino della mia generazione.

Camon Le pare che la linea di sviluppo dal *Passaggio di Enea* al *Seme del piangere* al *Congedo* stia anche in una progressiva acquisizione (penso all'ultima raccolta) di motivi razionali e logici?

Caproni Non trovo molti modi puramente narrativi nel *Passaggio di Enea*, o per esser più precisi in quelle parti del libro che fanno seguito ai *Sonetti dell'anniversario*. Gli oggetti e i personaggi e i pochi fatti nominati o presenti hanno un valore che li trascende, son pieni di significati che vorrei dire, per usare un vocabolo appartenente alla tecnica della musica e della fisica, "armonici". Del resto ho sempre pensato che in poesia non basta "dire" *patria amanda est* per fare, putacaso, poesia... patriottica. Si deve semmai suscitare l'amor di patria parlando d'altro, magari, per fare un paradosso, di... cipolline. Parlarne con tanta forza da suscitare in chi legge uno spontaneo amore per la terra che le produce e per gli uomini che le coltivano! Anche da questo punto di vista val molto di più la ballatetta del Cavalcanti che non tutta la *Bassvilliana* di Vincenzo Monti, pur così *ricca* di *fatti importanti*, esplicitamente "detti".

Camon Qual è allora per lei, se c'è, la linea di svolgimento?

Caproni L'unica "linea di svolgimento" che vedo nei miei versi, è la stessa "linea della vita": il gusto sempre crescente, negli anni, per la chiarezza e l'incisività, per la "franchezza", e il sempre crescente orrore per i giochi puramente sintattici o concettuali, per la retorica che si maschera sotto tante specie, come il diavolo, e per l'astrazione dalla concreta realtà. Una poesia dove non si nota nemmeno un bicchiere o una stringa, m'ha sempre messo in sospetto. Non mi è mai piaciuta: non l'ho mai usata nemmeno come lettore. Non perché il bicchiere o la stringa siano importanti in sé, più del cocchio o di altri dorati oggetti: ma appunto perché sono oggetti quotidiani e nostri.

Camon Parlavo, poco fa, dell'acquisto di motivi razionali; ma con ciò non volevo significare in lei l'acquisto di qualche certezza, che mi pare non ci sia.

Caproni L'unica certezza che c'è nei miei versi è quella della vita e della morte. Oggi come oggi, sento che tutte le strutture (le "istituzioni") *classiche* e ottocentesche *non reggono più*. Oggi non viviamo più in un mondo geometricamente perfetto, anche se pieno d'orrende ingiustizie, come all'età di Pericle o nel Medioevo, o nel positivista e progressista Ottocento. Oggi dobbiamo rifare tutto da capo, oserei dire Dio stesso, se questa non fosse, per credenti e miscredenti, una *boutade*. La mancanza di UNA certezza, più che mia, mi sembra dell'epoca.

Camon Penso che lei stia con coloro i quali credono che dall'ambiente in cui è nato l'uomo tragga il suo patrimonio spirituale più intimo. M'inganno?

Caproni No, non s'inganna. Tutto sta a intendersi sulla parola "ambiente", che per un uomo vivo comincia nella culla e s'amplifica nella società che lo circonda, ambiente che lo forma e che egli stesso forma. Ma è un moto eccentrico, che *parte dal centro* (dall'ambiente familiare e cittadino) per arrivare alla circonferenza, e non viceversa.

Camon E se dunque non m'inganno con la domanda precedente, tra Livorno, Genova e Roma, quale città è rimasta più "sua"?

Caproni La città più "mia", forse, è Genova. Là sono uscito dall'infanzia, là ho studiato, son cresciuto, ho sofferto, ho amato. Ogni pietra di

Genova è legata alla mia storia di uomo. Questo e soltanto questo, forse, è il motivo del mio amore per Genova, assolutamente indipendente dai pregi in sé della città. Ed è per questo che da Genova, preferibilmente, i miei versi traggono i loro laterizi. Livorno per me è l'infanzia: è Annina, è la madre. Genova, invece, è *mézigue*.
Con Roma, anche se ci vivo da anni e non so staccarmene, non lego molto: non è il mio ambiente, manca il paesaggio industriale a me tanto caro, manca il porto, mancano le navi, anche se ci sono in compenso tutte le cose stupende che ognun sa. Ma amo molto, egualmente, questa città, anche se mi sa un poco di Medio Oriente, forse per il clima, forse perché è la città santa, che induce ad aspettarsi, in certi tramonti al Gianicolo, a due passi di casa mia, di veder apparire fra le palme i cammelli.
Comunque, ripeto, non lascerei Roma, forse nemmeno per Genova. Genova, forse, diventata ormai in me pura città dell'anima, mi piace *sospirarla*. In nessun'altra città d'Italia, e forse del mondo, credo che si possa godere la libertà che si gode a Roma.

Camon E in questa Roma, oggi, come vive? Non è un ambiente fatto di intrighi e di rapporti sotterranei?

Caproni Vivo a Roma come vivrei in qualsiasi altra città dove si vive per ragioni di lavoro. Frequento poco l'ambiente letterario, non per sciocca superbia, ma perché lavoro moltissimo (non come "poeta", si badi) e perché le distanze sono immense. Fra gli scrittori "romani", cioè residenti a Roma, ho infatti amici carissimi, a cominciare da Libero Bigiaretti, che mi ha aiutato in tutti i sensi, materialmente e moralmente. E potrei poi nominare Libero de Libero, Gianna Manzini, Enrico Falqui, Attilio Bertolucci, Alfonso Gatto e ... (inutile far l'elenco di tutti gli scrittori e artisti di qui, che, a parte i loro meriti, ho sempre trovato cordialissimi e pieni di bontà per me, tutti quanti, a dispetto del mio starmene rintanato. Del loro sincero affetto per me ho avuto più d'una prova durante la mia recente degenza in clinica).
Troppi pensano che l'ambiente romano sia pieno di camarille e di chiesuole. Non è vero. Io, fin da quand'ero assolutamente sconosciuto, ho sempre trovato le strade aperte, e non ho mai avuto bisogno di raccomandazioni o baratti.
A Roma poi ho la mia scuola, i miei bambini, che amo molto. Vorrei insomma sfatare la leggenda, che presso alcuni corre, di un *povero Caproni* pittorescamente sperduto ai Quattro venti. (Del resto, ho una casa a Ge-

nova, dove ogni tanto mi reco, e finora, ripeto, non sono affatto riuscito a lasciare Roma, anche se mi piace, polemicamente, far arrabbiare il mio amico *romano de Roma* Ugo Reale).

Camon Agli occhi dei più (mi pare, quasi tutti) lei si configura come poeta *ligure*. Riconosce l'influenza di una *tradizione ligure* sulla sua poesia?

Caproni Non tutti accettano l'idea dell'esistenza di una "linea ligustica" nella nostra poesia. Boine, credo, fu il primo a parlare di un "gruppo ligure", a proposito di Sbarbaro. Anceschi, a proposito di Montale, scrisse che la sua "terra nutriente è, si sa, quella natale, dei poeti liguri: da Ceccardo a Sbarbaro, con le loro solenni e radicali desolazioni e negazioni, col loro nudo, aspro paese emblematico".
Sia come sia, è certo che l'ambiente ligure (allora si poteva parlare di "ambiente ligure") ha influito molto sulla mia formazione. Quand'io mi recai a Genova era ancor vivo il ricordo della novariana *Riviera Ligure*, e le mie prime letture (dopo, cronologicamente, nella mia storia privata, Ungaretti) furono appunto Ceccardo Roccatagliata Ceccardi, Boine, Sbarbaro, Mario Novaro, ecc., fino a quando, sempre a Genova, apparve, verso il '30, *Circoli*, con Adriano Grande, Angelo Barile, Eugenio Montale, ecc.
Ricordo ancora l'enorme impressione che mi fecero gli *Ossi di seppia* di Montale, un nome per me allora sconosciuto, nel '30 quando me li comprai (avevo diciott'anni).
Ma credo che soprattutto *Pianissimo* di Sbarbaro abbia influito su tale mia formazione, per la virile disperazione che leggevo in quei versi, e per la dolcezza che sentivo dentro la parola "aspra" e disadorna.
Di più, comunque, sarebbe troppo lungo a dirsi, e non spetta a me dirlo.

Camon Leggiamo insieme questi suoi versi:

Col gesto delle tue mani
solito, tu chiudi. Dietro
i vetri, nello specchiato
cielo coi suoi rondoni
più fioco, da me segreta ormai
silenziosa t'appanni
come nella memoria

A me pare che il processo, il procedere della sua creazione poetica sia esattamente come quello qui descritto, ma capovolto: la sua poesia cioè procede come tentativo di fissare una memoria appannata, di creare figure leggere, spesso senza parola. M'inganno?

Caproni No, almeno in parte, non s'inganna. Non condivido però l'impressione che i miei personaggi siano senza parola. Specie nelle *Prosopopee* del *Congedo* mi sembrano anzi dei gran chiacchieroni. Ma può esser vero che, più delle loro parole, contino i loro gesti.

Camon Ma neppure nel *Congedo* non c'è mai la parola del dialogo. Non le è mai capitato, neanche nelle poesie inedite, che io non conosco, di inserire qualche dialogo? A volte le si presentò l'occasione (nel *Congedo*, per esempio, a pag. 71 e 77), ma fu subito abbandonata.

Caproni Mi è capitato più di una volta, ma poi ho sempre depennato. La "risposta" m'è sempre parsa pleonastica, tautologica, già inclusa nella domanda, ma soprattutto m'è sempre parsa impossibile di fronte a certe domande di fondo. Impossibile oggi come oggi. Mi riallaccio a quant'ho già detto in altra mia risposta. A meno che non si voglia riportare un dialogo "utilitario", di "codice" contro "codice". Comunque, il dialogo come elemento drammatico, ripeto, mi interessa molto, e, se avrò modo e voglia di continuare a scrivere, chissà che un giorno non mi si tramuti in necessità quello che ora è un mio vagheggiamento.

Camon Lei scrisse:
Prego (e in ciò consiste
– unica – la mia conquista)
non, come accomoda dire
al mondo, perché Dio esiste:
ma, come uso soffrire
io, perché Dio esista.

È la più scoperta confessione contenutistica, e la più aderente, perché implica quella buona dose di riserva e di sfiducia con cui lei accompagna il proprio fare. O sbaglio?

Caproni Forse non sbaglia. Ma badi che chi parla non sono io, o sono io fino a un certo punto: è il "preticello". Di mio c'è la forza (o la debolez-

za) dell'inventiva contro la comoda società del benessere d'oggi, tutta tesa ai beni elettrodomestici, al carrierismo, ecc., facendosi puntello, magari, d'un Dio nel quale, in fondo all'animo, non crede più.
Il "bisogno di Dio" del preticello è soprattutto bisogno di un poco di giustizia, di un poco di "luce", di un poco di "anima" in tanta massa condizionata dai potenti mezzi di diffusione (e di educazione alla rovescia) oggi esistenti.
Quanto a quella che lei chiama la mia "sfiducia", il discorso diventerebbe troppo grosso, e purtroppo non posso affrontarlo qui, su due piedi. Per dirla molto sommariamente, la mia "sfiducia" non è sfiducia assoluta nell'uomo, ma nella società così com'è andata conformandosi. La religione e le ideologie scricchiolano e si conservano in piedi o con la forza o per ipocrisia. Davvero un uomo d'oggi, soltanto perché viaggia tanto più comodamente, perché conosce gli antibiotici, perché ha una "macchina", perché fra poco potrà andare sulla luna, perché ha acqua corrente in casa, aria condizionata, ecc. ecc., è più *civile* e più felice d'un greco antico, d'un pigmeo, ecc., e magari addirittura d'uno schiavo romano ben trattato dal padrone perché costoso?
Ma paradossi a parte, ripeto, il discorso sarebbe troppo lungo, qui.

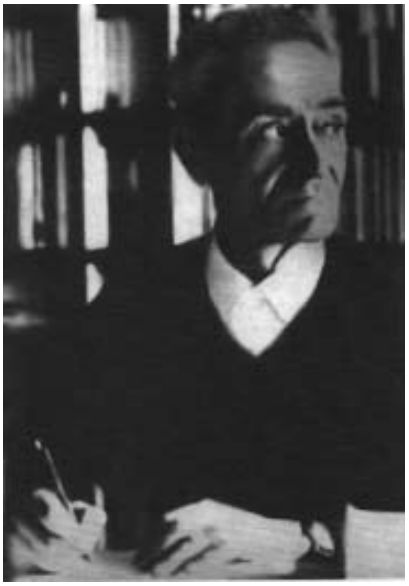
Camon Alcuni (avanguardisti) sentono i suoi modi tecnici, le strofe e le rime, come una cifra aurea che la lega al passato più che al futuro. Come risponde a questa osservazione?

Caproni Prescindo dal mio caso personale. Non spetta a me la difesa. In linea generale, però, posso dire che si può fare poesia nuova usando versi e rime, e poesia vecchia (ma i due aggettivi uccidono il sostantivo) usando il verso libero e i "chimismi lirici", del resto, per restare in casa nostra, già usati da Soffici e altri agli inizi del secolo.
Il pericolo di molti avanguardisti nostrani e stranieri è proprio il loro formalismo alla rovescia, il loro conformismo sotto specie di anticonformismo, la loro obbedienza alla retorica del secolo, insomma, che non è morta né col futurismo (salutare, del resto) né col "novecento".
Più d'una volta m'è parso di tornare indietro di non so quanti anni (ho sentito tanfo di vecchio) leggendo cose pur scritte oggi da giovani pur ferratissimi culturalmente e aggiornatissimi.
Ogni frutto ha la sua stagione, e l'avanguardismo la sua stagione l'ha già avuta da un pezzo. Insistere nelle rivoluzioni lessicali o sintattiche (delle "forme"), questo sì che mi sembra un guardare al passato più che

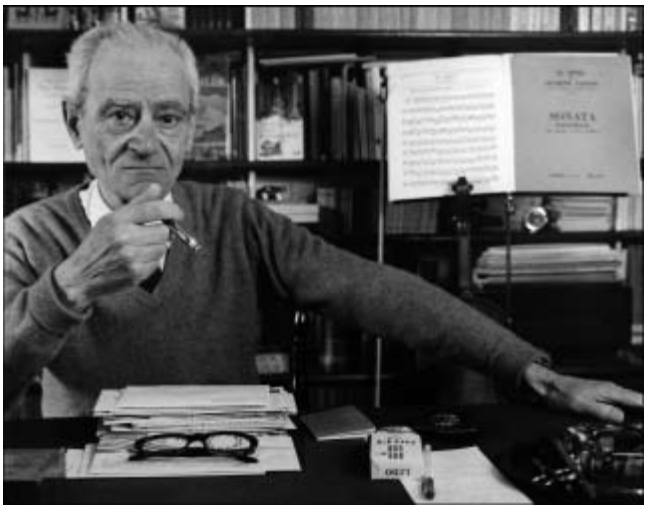
al futuro (*ma perché, poi, non guardare al presente?*). Mi sembra un vivere in un'epoca tramontata, anche se allora necessaria. Troppa poesia che passa per assolutamente nuova, a me che ho i capelli bianchi, dà la noia che viene appunto dalla sterile imitazione del passato, la stesa noia che mi danno i superstiti sonettisti di maniera. L'avanguardia, quella vera, è un fatto irripetibile, già avvenuto quand'era il momento che avvenisse.
Non vedo perché il futuro (ma, ripeto, perché, fuor d'ogni retorica, non si bada al presente?) non potrebbe esser proprio nella *cifra aurea* cui lei accenna, in una cifra aurea, s'intende, ricostruita dal di dentro, e non dall'esterno. Dopo tante salutari demolizioni e distruzioni di idoli (dell'ultimo titanismo ottocentesco, non più corrispondente alla squallida e dolorosa figura dell'uomo di oggi), perché non si dovrebbe tentare di nuovo, con mente e sensibilità nuove, un discorso diatonico, antropomorfo?
Si va dicendo che oggi l'uomo non è che un oggetto, che in tutto c'è il caos, ecc., e che perciò tale discorso, qualsiasi discorso, è impossibile. Ma si può rappresentare il caos o il vuoto col caos o col vuoto?
Ma intorno all'arte, ha ragione Proust, si può teorizzare all'infinito e dir tutto quello che si vuole, e poi può scappar fuori l'artista che di tutti quei discorsi non tiene il minimo conto, se non come fenomeno di cultura.
Ben venga quest'artista nuovo, questo poeta nuovo, capace di farci invecchiar tutti quanti d'un colpo, avanguardisti e no, con la sola forza della sua poesia.

Marzo 1984. Il Sindaco di Livorno Alì Nannipieri consegna a Giorgio Caproni la "Livornina d'Oro", la massima onorificenza cittadina

Giorgio Caproni a Rovegno, comune della Val di Trebbia
in provincia di Genova, in una foto del 1937



Sopra: *Un ritratto del poeta agli inizi degli anni Cinquanta*
A sinistra: *Caproni durante un viaggio in Sicilia nel 1960*
A destra: *Il poeta presso l'Università "Tor Vergata" di Roma*



Sopra: *Giorgio Caproni; sullo sfondo uno spartito e il violino*
Sotto: *Caproni nel 1975 con il poeta salernitano Alfonso Gatto*

Una bella immagine del poeta livornese

Il poeta insieme a Pier Paolo Pasolini

Giorgio Caproni e la figlia Silvana all'ingresso del Palazzo Comunale di Livorno in occasione del conferimento della "Livornina d'Oro" nel 1984

INDICE

PREMESSA
di Lorenzo Greco *7*

I SEZIONE: "Giorgio, la poesia"

Sette domande sulla poesia
"Nuovi Argomenti", VI, 55-56, maggio-giugno 1962 ..... *15*

Amore amore
a cura di Francesca Pansa, Newton Compton, Roma 1988 ..... *19*

Giorgio Caproni
a cura di V. Masselli e G.A. Cibotto, "Antologia popolare di poeti del Novecento", vol. II, Vallecchi, Firenze 1964 ..... *21*

Senza Titolo
di Fr. Pal. [Francesco Palmieri], "l'Avanti!", 18 novembre 1965 ..... *23*

Caproni considera la critica una cattiva azione
di G.A. Cibotto, "La Fiera letteraria", 1 agosto 1965 ..... *26*

Discussione su politica e cultura
"Critica d'oggi", I, 12-13, settembre-novembre 1962 ..... *31*

La nostalgia di narrare
di Giovanni Gigliozzi , "L'informatore librario", VI, 4-6, luglio-agosto 1984 ..... *33*

Molti dottori nessun poeta nuovo. A colloquio con Giorgio Caproni
a cura di Jolanda Insana, "La Fiera letteraria", 19 gennaio 1975 ..... *35*

Credo in un Dio serpente. A colloquio con Giorgio Caproni del quale sono state raccolte "Tutte le poesie"
di Stefano Giovanardi, "La Repubblica", 5 gennaio 1984 ..... *42*

II SEZIONE: "Come in musica"

Come su un pentagramma
di Michele Gulinucci, "Leggere", 3, luglio-agosto 1988 ..... *47*

La musica è la regola della mia poesia
Nico Orengo, "TuttoLibri", "La Stampa", 16 giugno 1984 ..... *55*

Sempre solo
di Paolo Alberto Valenti, "Il Telegrafo", 23 gennaio 1990 ..... *58*

Aria del tenore
"Il poeta e la poesia", Atti del convegno di Roma dell'8 febbraio 1982, a cura di Nicola Merola, Liguori, Napoli 1986 ..... *61*

Tensioni e stupori di un cacciatore
di Isabella Donfrancesco, "L'informatore librario", VI, 2-3, febbraio-marzo 1984 ..... *64*

III SEZIONE: "Geografia dell'anima"

Luoghi della mia vita e notizie della mia poesia
di Giorgio Caproni, "La rassegna della letteratura italiana", LXXXV, 3, settembre-dicembre 1981 ..... *71*

Nostalgia dei Pancaldi
di Corrado Pizzinelli, "Toscana Qui", III, 5, maggio 1983 ..... *76*

Non mi sazio di guardare le stelle
"Noi donne", luglio 1984 ..... *79*

Livorno è nostalgia di luce e fantasia
di Aldo Santini, "Il Tirreno", 2 ottobre 1985 ..... *81*

Ascoltate il vate della foresta
di Michele Dzieduszycki, "L'Europeo", 18 febbraio 1984 ..... *86*

Il mestiere di poeta
di Ferdinando Camon, Lerici, Milano 1965 ..... *91*

Finito di stampare
nel mese di Novembre 2012
dalla Tipografia e Casa Editrice
Debatte Otello srl, Livorno